كلمة الوزارة

صناعة التنوير

محمد الأحمد
وزير الثقافة

العلاقة بين الثقافة والتنوير متشابكة إلى حد كبير.

في العصور الحديثة، وبعد عصر الأنوار الأوروبي في القرن الثامن عشر، صار التأمل في الثقافة، أو صناعة الثقافة، يذهب بنا إلى التفكير بالتنوير، والعكس صحيح أيضاً، فكل إضافة جديدة، وكل مشروع ثقافي جديد، وكل تفكير منهجي، يصب في بحر التنوير، وبالتالي يقود إلى النهضة المعرفية الشاملة.

نحن اليوم، في ظروفنا هذه، نخوض التحدي التنويري على الأصعدة كافة. اكتسبنا خبرات وتجارب من هذه الحرب، انتصرنا على الموت، وعلى ثقافة الموت، وسطّر أبطالنا البطولات والملاحم، وقدّم الشعب السوري المآثر العظيمة في البذل والعطاء، وفي الصمود الذي أدهش العالم، وهذا بحد ذاته يشكل ذخيرة كبرى، ورافداً للثقافة والإبداع والتأسيس الحضاري المتجدد. يمكننا اليوم بالإرادة الحرة أن نحوّل كلَّ الصعاب التي قاسيناها إلى فرصة للنهوض ولصناعة ثقافة جديدة منقّحة نقية من الأخطاء والشوائب، وهذا دأب الأمم الحية التي تجيد قراءة الدروس، وتستفيد منها حتى في أشد الظروف حلكة.

هذه الثقافة التي نتطلع إليها يتشارك في صناعتها الأفراد والمؤسسات المعنية والهيئات الاجتماعية، وهي ثقافة تضع الإنسان في رأس أولوياتها؛ الإنسان العميق، المنتمي، المنفتح والإيجابي في تفاعله مع الآخرين. ثقافتنا الوطنية هي هويتنا الحضارية المتنامية التي نعتز بها، وهي الابتكار الذي يبدعه الشعب استناداً إلى تاريخه وتراثه وحاضره وتطلعاته، هذه الثقافة هي التي ترفدنا دائماً بالمبدعين في شتى المجالات، وهي الجدار الصلب الذي نلوذ به في لحظات الشدة، ولولا عمق هذه الثقافة الراسخة في الوجدان العام، والمتجذرة في النفوس، أفراداً وجماعات، لكان الضرر فادحاً، وأكبر من أن يُحتمل.

هذه الثقافة بطبيعتها الفطرية ثقافة إشعاع وانفتاح، وهي تسطع منذ القدم على الكون. ثقافة، حاضنة للتنوير قبل أن يبزغ عصر الأنوار في أوروبا، ونحن إذ نؤكد اليوم على التنوير، لا نستدين من الآخرين، بل هي بضاعتنا التي بثّها أسلافنا إلى العالم عبر التاريخ، منذ الفينيقيين والأموريين إلى العصر الهلنستي، ومن دمشق إلى الأندلس، كانت هذه النكهة العربية المطعَّمة بالروح الشآمية تترك لمساتها على الإنسان والعمران الإنساني، فتجلَّت في الحياة الاجتماعية والفنون جميعها. ومن يملك هذه الثقافة لا يذهب طي النسيان، ولا تأخذه الأعاصير والعواصف ليتبدد في العتمة، هذه حقائق ملموسة يدركها السوريون بكل مستوياتهم، ويؤكدونها في حياتهم اليومية، في أفراحهم وأحزانهم وفي كل المناسبات التي يحيونها. وقد شهدنا في الشهر الفائت حدثين مهمين، تواكبا مع الإنجازات الكبيرة التي يحققها الجيش العربي السوري في دحر الإرهاب، هما معرض الكتاب السنوي الدولي في دورته التاسعة والعشرين، الذي أقامته وزارة الثقافة برعاية كريمة من السيد الرئيس الدكتور بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية، في مكتبة الأسد الوطنية، وكان حدثاً ثقافياً كبيراً، حافلاً بالزوار، وبالنشاطات الثقافية المترافقة مع المعرض، حمل دلالات

ثقافية كبرى. والحدث الآخر، الذي أدهش العالم، هو افتتاح معرض دمشق الدولي في دورته التاسعة والخمسين والمشاركة العربية والدولية فيه، وقد حَوّله الشعب السوري إلى مهرجان وطني، طوال أيام المعرض، وفرض إيقاعه على العالم بقراءات، ودلالات جديدة.

بهذا الإعجاز يصنع السوريون ثقافتهم التنويرية النابعة من ذاتهم ومن إرادتهم، ولا يتوقفون عن رفد الحياة الجديدة بالمهارات.



الفنان علي مقوص

كلمة العدد

هاني الراهب والرواية المضادة

ناظم مهنا
رئيس التحرير

من دواعي سروري أنني التقيت منذ أيام الروائي الكبير «حيدر حيدر» في مبنى الهيئة العامة السورية للكتاب، وإن بدا الأمر طبيعياً جداً، أن يزور الأستاذ «حيدر»، قادماً من طرطوس، هذا المكان الذي يعرفه جيداً منذ أن كان مقراً لوزارة الثقافة، وهو كمن يزور بيته، ويعرف مكانته فيه. المهم في الأمر أن المبدع الكبير أثر فيه الزمن ولم يهزمه، رغم كل ما شهده صاحب «الزمن الموحش» و«وليمة لأعشاب البحر» من انكسارات عامة وخاصة، ومع المبدعين الكبار يتداخل الخاص والعام. من قرأ «حيدر حيدر» يلاقي هذا النهر الطويل من الحزن العميق، ولا بد أن يرنو إليه بوقار، لشدة أصالته وتأصله في النفوس، ولصفائه من المنبع حتى المصب، هذا السرد الشاعري هو ميزة خاصة تميز بها «حيدر» في لغتنا الروائية الجديدة. في هذا اللقاء الطيب والدافئ الذي جمعنا مع الأستاذ «حيدر» بحضور الزملاء: «نذير جعفر وحسام الدين خضور». لم نشأ أن نرهق الأستاذ «حيدر» القادم من سفر في حوار فكري، ولكن لا بد، شئنا أم أبينا، من أنْ يذهب الحديث في هذا الاتجاه، وربما ليس من اللائق أن ننقل الحديث الذي دار في الجلسة، رغم أهمية ما قاله الأستاذ «حيدر»، وهو عميق الثقافة والتجربة، كما هو معروف، وفيما يتعلق بعنوان هذه المادة عن «هاني الراهب»، جرى ذكر الروائي الراحل «هاني الراهب» بأطيب الكلمات، وذروة التقدير

والوفاء من صديقه «حيدر» الذي نرجو له دوام العافية واستمرار العطاء ، أشار «حيدر» إلى رجائه من الهيئة العامة السورية للكتاب أن تعيد نشر أعمال «هاني الراهب»، وذكّرني هذا الموقف النبيل، بموقف «هاني الراهب» من أدب «حيدر»، وقد سمعته منه شخصياً، ونشرت ذلك ضمن سياق الحديث عن «هاني الراهب» بعد رحيله، في مقال بعنوان: «هاني الراهب، صداقة الأسبوع الأخير» نُشر في جريدة الحوار اللبنانية في ١٤ تشرين الأول عام (٢٠٠٠م)، ومنه أنتخب لقراء المعرفة الكرام بعض ما ورد فيها، لنتذكر معهم هذا المبدع الذي يستحق أن نتذكره، بل ومن حقه علينا ألا ننساه، والأمم الحية تُحيي رموزها الثقافية والوطنية والشعبية في وجدانها دائماً.

كنت أعرف «هاني الراهب» معرفة لا تتعدى التحية أو اللقاء العابر، وكنت قد قرأت له بعض رواياته، وأعترف أنه لم يكن كاتبي المفضل، حتى إنني قرأت نحو أربعمئة صفحة من روايته الكبيرة «الوباء» وتركتها من دون أن أصل إلى نهايتها، وما زلت أَعدُ نفسي بأنني سأعود إليها مرة ثانية، لا لكثرة الثناءات عليها فحسب، بل بسبب المودة التي بلغت الذروة بيني وبين الكاتب، والتي تفرض علي أن أقرأ كل ما كتبه. كان «هاني» في أثناء وجوده في دمشق يواظب على مقهى الروضة في شارع العابد، وهو المكان الذي كنت ألتقي أصدقائي فيه يومياً. كنت أرى «هاني» يدخل المقهى مبتسماً كعادته، كأنه على موعد مع كل الجالسين، يتجه مباشرة إلى جناح لاعبي الشطرنج. لمجرد أن أراه في المقهى كنت أشعر بالارتياح، وفي تلك الآونة كنت أكن له الاحترام عن بعد، مدركاً أهميته ومكانته المرموقة في الثقافة وفي الإبداع الروائي منذ روايته الأولى «المهزومون» الصادرة عن دار الآداب في بيروت عام (١٩٦٠م) والتي نال بها جائزة الرواية العربية الأولى. كان أصدقائي في مجلة ألف قد أجروا معه حواراً هاماً في مطلع التسعينيات. من جهتي، كنت أنفر من الاقتراب من المشاهير، لكنني اكتشفت فيما بعد أن «هاني»، على الرغم من شهرته، كان بسيطاً أكثر مما يعتقد أي إنسان، فلم يكن قطباً ولا محوراً، بل كان يبدو قلقاً شريداً كمن يبحث عن شيء ضائع وما من يقين في العثور عليه. شيئاً فشيئاً تحولت المودة الباردة إلى صداقة متنامية، بعد أن تبددت الحواجز منذ اللحظات التي بدأنا نلتقي فيها على طاولة واحدة، صار الرجل صديق جلساتنا اليومية، وصارت لعبة الشطرنج ثانوية. بلا أستذة أو رغبة في الاحتواء، يندمج «هاني» في أي حديث، يأخذه من أطرافه مجادلة واختلافاً

وتوافقاً ونزقاً ومرحاً ليدخله في لجة الصوغ نحو الاحتمالات والقول الفصل؛ أدب، تاريخ، سياسة، ظواهر اجتماعية، أحوال الناس والمدن والبلدان، نظريات الكتابة وفنون القص وأنماط السرد، كان بارعاً في الإصغاء كما في الحوار، لم يكن متعصباً لعقيدة قديمة أو معاصرة، ولا يملك أمجاداً عائلية أو مالية أو أي شكل من أشكال التفاخر الشخصي، كان فوضوياً منبوذاً من الإيديولوجيين القوميين والماركسيين، وكل أشكال التجمعات الصارمة، ولكنه كان عروبياً بعمق وبروح نقدية. بدا لي أن «هاني الراهب» يحب الشعراء الحديثين، ويتذوق الشعر الحديث ولكنه يتهيب التنظير في الشعر! وفي اعتقادي أن الميزة الكبرى في «هاني»، نزوعه الفطري نحو كل جديد، بالإضافة إلى إرادويته الواعية لهذا البعد التجديدي الذي جعله منذ روايته الأولى يبرز مجدداً أو متجاوباً مع أطروحات الرواية الجديدة في العالم. قدم لي «هاني» روايته «رسمت خطاً في الرمال» قبل الطباعة، وعلمت منه أنه قدمها إلى آخرين، وهذه عادة عند «هاني»، أنا غير مقتنع بجدواها. قرأت الرواية كاملة بعد طباعتها، وهي رواية هجائية بامتياز، زاوج فيها بين الفنتازيا والواقع، وشيدها على معمار حديث بنكهة تراثية. تحاورت معه في المقهى حول روايته وكتبت عنها في ملف خاص. وكان يرغب في أن يشهد صداها المدوي قبل رحيله، ولكن للأسف عاجله الرحيل بعد صراعه مع المرض. يخيل إليّ أن «هاني» كان غير مكترث لمرضه إلى حد اليأس، وكان قد توصل إلى صيغة تصالحية معه، فراح يتحدث عن الموت المقبل كمن يتحدث عن السباحة، وكان مفعماً بالحياة، شاباً حتى اللحظة الأخيرة، وهو يصارع أشكالاً عديدة ومتناسخة من المرض، وكنت أعتقد وأنا أرى إشراقة وجهه الدائمة أنه يتمارض، واعتقد البعض أنه لا يعاني من شيء، في الوقت الذي كان المرض يفتك به، وربما أسهم الأطباء في خداعه، ففي الشهر الأخير من حياته، قال لي: إن الأطباء أكدوا له أنه بَرُؤَ تماماً من السرطان.

كانت بساطته من النوع العصي الملتبس، فبالمقدار الذي كان فيه واضحاً وشاعرياً بلا أي مراوغة، كانت أطيافه الخلاقة وثقافته وعمق معرفته تجعله نخبوياً بامتياز، لكن سرعان ما يروض هذه النخبوية بحميميته المعهودة، فارس متصعلك، اختار بوعي وإصرار ألا يكون نخبوياً ولا انعزالياً، كان منسجماً مع نفسه متطابقاً إلى حد العمق، ومن دون أي حرج من مواطن الضعف التي تسم الإنسان، ولم يكن له وجه ظاهر وآخر خفي، بل راسخٌ في حقيقة أنه روائي ومثقف

يحتضن هواجس الناس الفقراء الذين خرج منهم، وكان فيه نزوع طفولي نحو التفوق دون عدوانية، وبالروح الطفولية ذاتها كان يطمح أن يعترف به العالم ويقر بتفوقه، وقد تحقق له جزء من هذا لم يكن يكتفي به. كان يسره كثيراً أن يستوقفه شخص ما ويحدثه عن رواية من رواياته، وتبدو سعادته واضحة حين يُكتب عن رواياته، كان ودوداً متواضعاً، خصوماته عابرة، كأن لم يكن له أعداء، لأنه رجل حوار وجدل، فحين يختلف مع شخص، ومهما بلغ حد الاختلاف، كان «هاني» في اللقاء الثاني يبادره بالتحية وكأن شيئاً لم يكن. حاد الذكاء، سريع البديهة، يقظ في تعامله مع اللغة وفي انتقاء المفردة، ويظهر ذلك في أعماله وفي ترجماته الرصينة والمهمَّة، ثم روحه التهكمية واطلاعه المدهش على التاريخ القديم والمعاصر. كائن ورقي، أو وراق محترف، في أي مكان تراه يخيل إليك أنه خارج للتو من بين الكتب إلى الفسحة أو اللعب ليعود بعدها إلى ركنه الخاص، بورخيسي بامتياز، يوتوبي متعب ويقاوم التعب، عقلاني متهكم وشاعري. أذكر حين أثيرت الضجة الكبرى في مصر حول رواية «حيدر حيدر»: «وليمة لأعشاب البحر» أنه كان يأمل أن تُثار ضجة مماثلة حول روايته «رسمت خطاً في الرمال». كان «هاني»، كما بدا لي، شديد الحماس لـ«حيدر»، وله رأي إيجابي في هذه الرواية الفريدة لأنها نمط روائي يمكن أن يطلق عليها صفة رواية «وجهة النظر» المعبر عنها بصوت الروائي كعنصر سائد. قال لي مرة، وأظنه على حق: إن الرواية العربية، عموماً وفي أحسن حالاتها، كانت رواية بلزاكية، حتى ظهرت أنا واخترقت هذا العرف، ولذلك جاز أن يقال عنه بأنه الروائي المنشق، أو الصوت المضاد، الصوت الأقوى للرواية العربية الجديدة، الرواية المضادة إذا جاز القول.

إذا كان «هاني الراهب» ذاك المنشق المنفي خارج أسوار الذات، وخارج الحدود الجغرافية، وهو صاحب رواية «بلد واحد هو العالم»، وإذا كانت ذاته تذوب في الآخرين، وذهنيته تعيد صوغ أشكال تعويضية عن الواقع المتردي، فقد كان ذلك الرجل المتعدد والمتجدد القومي، الماركسي، الليبرالي، الراديكالي المختلف، وفي كل هذه الأوجه لم يكن تقليدياً قط. إنه ذلك المثقف المبدع الذي لا يغفل الجزئيات وهو يتطلع إلى الكليات والعكس صحيح، فقد كان ملماً برياضة البيسبول وكرة القدم. كان «هاني» ناضجاً وقد عاش مختبر الفقر والمعاناة، ومنحه هذا المختبر بعداً وجدانياً يتجلى في كثير من الصور والتعبيرات.

❀ ❀ ❀

عمر أبو ريشة
رؤية الآخر والتقاطع معه

د. ثائر زين الدين

لعلّ واحدة من أهم ميزات «عمر أبي ريشة» هي انفتاحَهُ على الآخر؛ إنساناً، وثقافةً، وحضارةً بصورةٍ عامة، وقُدرتُهُ الخلّابة على الإفادةِ من ذلك كُلِّه وتوظيفَهُ معنويّاً وفنّياً في نصّه الجديد؛ بحيث رأينا منجزه الشخصي مثالاً ساطعاً للمثاقفَةِ وللأصالةِ والمُعاصرة في آنٍ واحد...

كانت تجلّياتِ الانفتاحِ على الآخر وقبوله.. والاتحاد به أحياناً ساطعة في مضامير عديدة؛ منها الآخر التراث (شخصيّاتٍ، وأماكنَ، وتاريخاً).. والآخر الفن العالمي (لوحاتٍ، وتماثيلَ؛ معابدَ... إلخ)... والآخر حضارة شعبٍ غريب (منجزاته، مثله، رموزه الثقافيّة..).

وقد حاولت فيما يأتي أن أتناولَ شيئاً ممّا سبق موجزاً ومكثفاً ما استطعت إلى ذلك سبيلاً.

عمر وجان دارك

اللوحات والتماثيل التي صورت الفتاة الفرنسية «جان دارك»، التي انتقلت من امرأة ريفيّة بسيطة إلى فارسة ثم قديسة أكثر من أن تحصى...

فقد رسمها الكثيرون، وصنع لها أنصاباً عددٌ غيرُ قليل أيضاً من الفنانين. ولكن واحدة من اللوحات التي تقدّمها على حصانٍ أدهمٍ والموجودة في «اللوفر» ألهمت شاعرنا «عمر

أبا ريشة» قصيدةً أطلق عليها الاسم نفسه وقدّم لها في ديوانه قائلاً: «رأى في اللوفر بباريس صورة فتاة رائعة الجمال على صهوة جواد أدهم؛ فاستغرب عندما علم أنّها جان دارك».

الشاعرُ ينظرُ بعينيهِ إلى اللوحة، وفي الآن نفسه تستعيدُ ذاكرته أسطورة «جان دارك»، التي استطاعت أن تؤدي دوراً حاسماً في نضال شعبها ضد الإنكليز يوم أجبرت الملك الفرنسي المختبئ على الخروج والاضطلاع بمهامه، ودفعت ثمن ذلك غالياً، فقد أحرقها الإنكليز كأية ساحرةٍ مشعوذةٍ.

الشاعر إذن لا يقيّد نفسه باللوحة الموجودة أمامه أبداً، بل يذهب بعيداً في تخيّل حياةِ «جان دارك» ومواقفها وبسالتها وموتها المخيف ويحوّل كل ذلك إلى شعرٍ، حتى لكأنك أمام حكاية شعريّة وليس قصيدة لوحة. ها هي ذي «جان دارك» الفتاة الغرّة الممتلئة أنوثةً وطيبة، تصحو ذات صباح كسائر بنات جنسها خالية البال حالمةً بالحبِ والوصال والعيش حياة هانئة مع من سيرسله القدر إليها:

الفجرُ أومأ، والبتولُ	**بحلمها المعسول نشوى**
حتّى إذا أطيافُهُ	**نفرت من الأجفان عدوا**
أخذت تمطّى والفتورُ	**يهزّها عضواً فعضوا**
نظرت إلى مرآتها	**والشعر مضطرب الضفائر**
ولحاظها بثمالة الأحلام	**ساهيةٌ فواتر!**
وقميصها المحلول فوق	**تواثب النهدين حائر**
فاستعرضت عيشاً كما	**شاء الهوى ريّان عاطر**

لكن سرعان ما يتحرّك في نفسها هاجسٌ ما؛ حدسٌ غريبٌ يشعرها بأن مصيرها لن يكون كمصير سواها من الشابات، وبهذا يمهّد «أبو ريشة»- كالقاصِ أو الروائي الماهر- للانتقال من أحلام المراهقة وأحاسيسها وغرائزها إلى تلك الغايات الكبرى التي ستضطلع بها، حتى يأتي الانتقال مقبولاً ومأنوساً:

وقفت تصلّي هيبةً	**والنفسُ خاشعةٌ كئيبة**
وصليبها القدسي يرمقها	**بنظراتٍ رهيبة**
....	....

واستعصمت بصليبها	عن كل هاجسةٍ غريبة
وبنت له خلف الضلوع	هياكلَ الحبِّ الرحيبة[1]

بعد ذلك – في المقطع الرابع– تحضرُ لوحةُ «اللوفر»:

مضت الليالي... مثلما	الأحلام في أجفان نائم
فإذا البتول على جوادٍ	مثل جلد الليل فاحم
وأمامها علم البلادِ	مموّج الجنباتِ باسم
ووراءها جيشٌ من	الفرسان مشدود العزائم

ويمعن في وصف الجيش من خلف «جان دارك» ويسترفد الموروث الشعري العربي بصورهِ وتشكيلاتِهِ المألوفة وبعض مشاهدهِ في سير الجيش ثقيلاً يثير الغبار الكثيف في ساحة المعركة، وفي وصف اصطدام الجيشين، لتخرج «جان دارك» بعد ذلك منتصرةً، وتضيء كنجمة:

بدتِ البتولُ كما بدا	من كوّة الظلماء فرقد
تختال جذلى بالفخار	وعزّة النصر المخلّد

وتترى الانتصارات وينحدر الإنكليز، لكن «جان دارك» تسقط أسيرةً في أيديهم وتقاد إلى مصيرها المحتوم:

أخذت تصعّد روحها	في قبضة النار المهيبه
وأمامها تمشي طيوفُ	الخلد في حللٍ قشيبه
فبدت تصلّي للصليب	صلاة فائزةٍ طروبه
فإذا به يحنو عليها	بابتسامتهِ الحبيبه!!

إذن، قد تكون اللوحة في متحف اللوفر هي الشرارة الأولى لانبثاق هذه القصيدة، لكنّ الشاعر ارتكز عليها، وانطلق منها ليبني نصاً شعرياً حكائياً جميلاً، ينضح كما أسلفت من أسطورة «جان دارك»، أكثر مما ينضح من اللوحة موضوع القصيدة!

عمر ومعبد كاجوراو

لعمـــر أبي ريشة قصيدة كتبهـــا سنة (١٩٥٧م) وسمّاها «معبد كاجـــوراو»، ولعلّ عنوان هذه القصيـــدة يشي سلفاً بمضمونها، فهي واحدة من قصائد «عمر» الوصفيّة التصويريّة التي جاءت نتيجة تأثر الشاعر بجماليات هذا المعبد، من التماثيل إلى اللوحات الجدارية النافـــرة التي تقدّم عشـــرات مشاهد الحب؛ التي برع النحات الهنـــدي القديم في رسمها وتصويرها.

معبـــد «كاجـــوراو» واحدٌ من خمسة وثمانيـــن معبداً بناها حكام سلالـــة Chandela بين عامي (٩٥٠م – ١٠٥٠م)، وقد صمد منها إلى يومنا هذا اثنان وعشرون معبداً؛ تجسّد جمال المعمار الهندي ورقيّه في أقصى حالات تطوره.

فـــي معبد «كاجـــوراو» يشاهد الزائر تماثيـــل مختلفة لأرباب الطوائـــف الهنديّة وآلهتها؛ يشاهد حوريّات، وآلهة مجنّحة، ورجالاً يعزفون على آلات موسيقية، وصيادين ومحاربين، لكن لعلّ أجمل ما في هذا المعبد هو الصور الجدارية المغرية التي تمثّل مختلف مشاهد الحب، وتبدو النساء فيها غالباً نحيلات مع شيء من الامتلاء والرشاقة، بعيون لوزية كبيرة وحواجب مقوّسة ودقيقة، وأطراف تحفل بالحلي من الأقراط إلى القلائد إلى الأساور المختلفة. ولعلّ من الصعوبة بمكان أن نعثر اليوم على السبب الحقيقي، الذي جعل ملوك Chandela يزيّنون معبدهم هذا بمشاهد الحب الجسدي التي ذكرناها، لكن بعض الدارسين يردّ ذلك إلى جوهر فلسفة الحياة الهندوسيّـــة، القائمة على فكرة مفادها أن إشباع الرغبات الجنسية أفضل من الحرمان، مما يساعد على تحرير الروح «إن الحضارة الهندية روحانية وشهوانية، وهي تحقق توازناً بين الجانبين»[٢].

لقد ذهب «أبو ريشة» إلى الهند سفيراً لبلاده، فأحب هذا البلد العظيم وتعرّف -كما عبّر ذات يـــوم- فلاسفته وروحانييه من أمثال: «ردا كريشنا، تشندرا، أوريدوبندرو-الباندیت نهرو، وغيرهم»، ولم يترك فرصةً سانحةً لزيارة آثار الهند وأوابدها إلا اقتنصها؛ حتى إذا زار معبد «كاجـــوراو»؛ أدهشه في البداية صمود هذا المعبد بـــكل جلاله وجماله أمام الزمن وعوامله، مما جعله يعبّر عن هذه الفكرة بصورة فنية خلّابة حين قال:

مـن منكـمـا وهـب الأمــان لأخيــه، أنـت أم الـزمـان؟

فالمعبـد يبدو هنا نداً للزمن، وقابلاً للتأثير عليـه؛ إلا إذا وهب أحدهما الأمان للآخر، لقد تكسّرت الغزوات على أعتاب «كاجوراو»، وزالت الممالك ودالت السلالات الحاكمة، وبقي هذا الجمال خالداً:

شقيت على أعتابك الغارات ... وانتحرت هوان
وتمزّقت أملاكها ... تاجاً وفُضّت صولجان!
وبقيتَ وحدكَ فوق هذا ... الصخر وقفة عنفوان

إنَّ هذه الحجارة الصمّاء، التي أحالها الهندي دميً خلّابة، استطاعت أن تكشف عن وجه الحياة الحقيقي كل زيفٍ وزهوٍ ووقارٍ كاذب:

وتكلّمت أحجارك الصمّاء ... مشرقة البيان
نضت الوقار عن الحياة ... فما استقر له مكان

وتسيطر جماليات المكان على عين الشاعر وروحه، فيبدو عاجزاً عن فعل أيّ شيءٍ؛ سوى التأمل، ويعترف بذلك حين يقول:

عينيّ... ما تتأملان ... وأي دنيا تجلوان
مسح الذهول عليكما ... يده، فما تتحوّلان

ويبـدأ بوصف مجموعة مـن المشاهد التي يراها على الجدران، بعيـنٍ أشبه بعدسة آلة تصوير لكنها آلة محايدة إلى حدٍ بعيد:

هذان نضوا صبوةٍ ... مجنونةٍ يتعانقان
وعلى ارتخاء الساعد الريّان ... تخفق خصلتان
شفةٌ على شفةٍ تفتّح ... برعماً وتلف بان

إنَّ «عمـر أبا ريشة» وصّافٌ ماهر، ذو قدرةٍ باهرة على نقل المشهد؛ لكنّه هنا يبدو غارقاً في النقوش والتفاصيل على حساب التأثير في روح المتلقي ونفسه:

ومراهـقٍ مستسلمٍ ... لقياد غانيةٍ عوان
ردّ الربيع لها، فرقّت ... طلعةً وزهت ليان

أهــوت عـلـيـه فـاكـتـسـى بـالـيـاسـمـيـن الـخـيـزران
وتـمـهّـلـت.. لا وهـجـهـا فـانٍ ولا الـيـنـبـوع فـان

وسيصـــف «عمر» أشد المشاهد تميّزاً، بلغته الخلّابة العالية، وإن انطوت على حبٍّ شاذ؛ كأن يقول:

.. وحـيـالـهـا ثـنـتـان مـن أتـرابـهـا مـنـسـيّـتـان
زُمـت شـفـاهـهـمـا عـلـى مـعـسـول مـا تـتـسـاقـيـان
وسـهـت جـفـونـهـمـا عـلـى أطـيـاف مـا تـتـشـهّـيـان
لـولا خـلاخـيـل الـكـعـوب- لـقـيـل عـانـيـةٌ وعـان!!

لقد قال أحد الباحثين ذات يوم: «بسحر جمال تماثيل كاجوراو حتى الرب أصبح عاطفياً»[٣]، فما هـو الذنب الذي ارتكبه إذن كاهنان مسكينان فتنتهما غـادةٌ جميلة، فراحا يتباريان في تقديم فروض الطاعة والحب لها؛ ما ذنبهما كي يحوّلهما «شيفا» مسخين مصلوبين مقيّدين؟ يقول الشاعر:

وشـقـيّـة قـيـل اجـتـبـاهـا - واصـطـفـاهـا كـاهـنـان
فـتـنـتـهـمـا فـتـبـاريـا فـي حـبّـهـا يـتـنـاحـران
وتـنـاسـيـا فـيـهـا هـوى «شـيـفـا» فـمـا يـتـعـبـدان
فـإذا هـمـا مـسـخـان فـي صـدر الـجـدار مـقـيّـدان
والـبـدعـة الـحـسـنـاء بـيـنـهـمـا تـعـض عـلـى الـبـنـان!

إنَّ «شيفـا Shiva»[٤] هو الإله الأسمى عند الهندوسيين، وقد يُعَدُّ في بعض الأحيان الإله الثالث في ثالوث: (براهما الإله الخالق، فشنو الإله الحافظ، شيفا الإله المدمر) وتعني كلمة «شيفا» في السنسكريتية:

(الواحـد الميمون أو السعيد المبارك)؛ والإله «شيفا» هذا الذي يحمل صفات متناقضة، ويرمـز إلى الشهوة؛ لا يرحم رغم ذلك كاهنين مفتونين بامرأة.. فهل هذا خطأ في فهم الإله «شيفـا» مـن الشاعر؟ لو كنّا أمام شاعر غير «أبي ريشة» لوافقنا على ذلك، لكننا في حضرة «عمر» العارف بأصـول المعتقدات الهندوسية وثقافاتها، وبالتالي فمجرّد العودة الهادئة إلى الأبيات السابقة تظهر لنا أن الشاعر أراد أن يبرز فتنة هذه المرأة بحيث خلبت لبّ رجلي دين

متفرغيـــن للعبادة؛ فألهتهما عن «شيفا» سيّد الآلهة الهندوسية، إنها من الجمال بحيث جعلت إلهاً من أحد رموزه «اللجنا» أو «اليوني»، (وهما مصطلحان جنسيّان: ذكري وأنثوي) يغار منها ومن قدرتها على السيطرة على البشر أكثر منه، فحوّل هذين الكاهنين الضعيفين إلى مسخين مقيديـــن. ويتابع الشاعر بعين ذكية هادئة رصد مشاهد المعبد متنقلاً من «غويّةٍ ظمأى» إلى «معربد» أشبع نهم الحياة في جسده ثم أخلد إلى النوم، إلى «راقصةٍ» إلى «فتاة خدر لم تلامس عقد مئزرها يدان»، ليختم القصيدة بثلاثة مقاطع يخاطب فيها المعبد بشكل عام، فيستغرب فـــي أولها طباع البشر الذين يزورون المعبد ويتابعـــون مشاهده بشغف ودهشة ورضا، لكنهم يظهرون غير ذلك لمن حولهم:

كاجراو! هل من حرمةٍ	لك عند رائيها تصان!
كم زائرٍ أدمى فؤادك	ما أسرّ وما أبان
أخفى الرضا وتظاهرت	بالسخط، عيناه اللتان..
تتحرّيان وتنهلان	وتسكران وتحلمان!

ويستـــدرك الشاعر في نهاية المقطع نفسه أن استغرابـــه غير مبرّر؛ فالمعبد استطاع أن يمزّق الأقنعة المستعارة عن وجه الحياة الحقيقيّة؛ ولهذا تظاهر الناس بالسخط مع إحساسهم أنه يرسم حقيقتهم الأزليّة:

مزّقتَ أقنعة الحياة	وما عليها من دهان
وجلوتَها في عريها	فترفّعت بعد امتهان

لكـــن ما بال الشاعر وقد عتب على هؤلاء الناس يسلك سلوكهم أو بالأصح سلوكاً مشابهاً، فهـــا هـــو ذا يعلن أن طيوف هذا المعبد ستموت خلف أجفانه بعد أن يخرج منه؛ كيف لا وهو لا يستطيع أن يكون مؤتمناً عليها؛ وعلى ما بعثته في نفسه من أحلام:

كاجراو، عفوك، ليس لي	مني على حلمي ائتمان
أولى فأولى أن تموت	طيوفه خلف الجفان

إلا أن بـــوح الشاعر هذا ينطوي على كثيرٍ من الأسى بسبب السجون التي ينصبها كل واحد منا لنفسه ومشاعره ورغباته. وينطوي على سخرية مرّة من ازدواجيتنا وعدم صدقنا مع ذواتنا؛ فنحن نرتضي بالأقنعة لتستر عجزنا وخوفنا؛ ونخبئ حقيقتنا تحت طيلسان العفّة والحشمة:

لا تسألنّ فلن أجيب وظنّ بي ما أنت ظان!
أنا مثل غيري لا يُرى لي من كوى سجني كيان
أنا مطمئن بالقناع ورافل بالطيلسان
أزف الفراق.. فلن تمدّ إلى رتاجك راحتان!

ويقفل الشاعر المعبد والقصيدة ببيت، هو أشبه بضوءٍ ساطع ينير ما خفي علينا؛ وهذه عادة «عمر أبي ريشة» في معظم قصائده:

كاجراو... لولا العجز والحرمان ما كان الجبان!

هل تشير الأبيات الأخيرة هذه إلى خضوع «عمر أبي ريشة» لأعراف الشعر والشاعر في مرحلة كتابتها؟ هل كانت ثلاثينيات القرن الماضي في حلب وسورية عموماً تسمح بتقديم شخصية شعرية مخالفة لتقاليد مجتمع محافظ لا سيَّما وأن «أنا» الشاعر هنا هي التي تتحدث، وليست «أنا» خياليّة، أو منفصلة عن ذاته؟ ولكن على الرغم من كل ذلك فالقصيدة عموماً قفزة بالنسبة إلى غيرها من قصائد «عمر»؛ التي ترسم المرأة عاشقة طاهرة، بريئة (غالباً)، إنَّ هذه القصيدة تنتمي إلى شعر «عمر» الموضوعي، لأنها تتناول بشكل شبه محايد موضوعاً خارجياً، لكن «عمر» في المقطع الأخير يعود إلى نفسه ومشاعره تجاه ما تركه هذا المعبد في أعماقه، وما أثاره من هواجس؛ ويحاول أن ينجو من فوتوغرافية طاغية سيطرت عليه في معظم جنبات القصيدة، وقيّدت خياله الوثّاب، الذي عرفناه في معظم شعره!

ولو شئنا أن نستعرض قصائد العمل التشكيلي (لوحة- تمثال) لوضعنا كتاباً ضخماً في هذا المجال، لكن غيرنا كفانا شَرَّ ونعِمَ ذلك وهو «د.عبد الغفّار مكّاوي»(٥).

عمر وفينوس ميلو

وهو نصب من رخام مرمري، ينتمي زمنياً إلى القرن الأول قبل الميلاد موجود في «اللوفر»، والتمثال يصور «أفروديت» إلهة الحب والجمال عند اليونان أو «فينوس» نظيرتها عند الرومان، وهو معروف بـ«فينوس ميلو»، نسبة إلى جزيرة ميلوس (ميلو في اللغة الإيطالية) التي عثر على التمثال فيها عام (١٨٢٠م).

حظـيَ هذا العمل الفني باهتمام عديدٍ من الشعراء، وكتبت عنه قصائد كثيرة. من هؤلاء الشعراء الألماني فيلهلم فايبلنجر (١٨٠٤- ١٨٣٠م) الذي كتبَ تحت عنوان فينوس من ميلو:

«البشر يرتفعون إلى السماء:

وهنالك في النور الباهر

تتفتح البذرة الأرضية

عن زهرةٍ أولمبية حسناء.

ينصهر الروح مع الروح.

وفي حياة أكثر حرية

يتجلّى الشكل الفاني أكثر بهاءً وقدسيّة

هكذا تهدين الحس الأرضي إلى الحس السماوي

وتحيلينه - بمعجزتك القاهرة -

إلى صورة كاملة»[٦].

والروسي «أفاناسي أفاناسيفيتش فيت» (١٨٢٠- ١٨٩٢م)، والفرنسي «شارل ليكونتدوليل» (١٨١٨- ١٨٩٤م)، والإيرلندي «ويلفرايد سكاوينبلنت» (١٨٤٠- ١٩٢٢م) الذي كتب:

من أنتِ

امرأة أنتِ فحسب؟ الربّة أفروديت؟

أبداً لم يأتِ شبيهكِ من عالي السحب

ولا من زبد البحر.

من رحم الأم - الأرض ولدتِ

لما ضاجعها الفرح البشري

في ليلة عرس لن ينساها الدهر

(كان الإنسان صغيراً في مقتبل العمر!)

خالدةٌ أنتِ

و«خرونوس» عجز عن التأثير عليكِ

أسألكِ فأجيبيني: أين تولّى وإلى أين

من كنت ترين

ووجهك هذا الأبيض - يحمرّ؟!

ها أنت أمامي ذاهلة عن هذا العالم.

وجهك منكسر

يرتسمُ عليه عذابٌ أزلي،

حزنٌ مر،

أعلن حبّي فتصمّين السمع

- أفي أذنك وقر؟ -

لكن ما من شيء تملكه المرأة

من فيضِ حنانٍ أو بر،

أو من خبثٍ أو غدر،

إلاّ تجمّع فيك، فأنت المرأة

صورة حواء

و ما في الأنثى الخالدة

من الخير والشر»(٧)

ومن القصائد الطريفة التي كان لتمثال «فينوس» المذكور دور كبير في خروجها إلى النور قصيدة «امرأة وتمثال» للشاعر «عمر أبي ريشة» (١٩١١ - ١٩٩٠م)، وقد كتبها الشاعر عام (١٩٤٦م). ما يميز هذه القصيدة من تلك التي استعرضناها سابقاً أن اسم «فينوس» أو «أفروديت» لا يرد في النص إطلاقاً ولولا تلك المقدمة القصيرة لما عرفنا أن الشاعر يتحدث عن العمل المذكور، كما أن التمثال ذاته لم يكن السبب الرئيس في كتابة القصيدة، مثلما هي الحال مع قصائد التمثال الأخرى.

كشفت المقدمة أنَّ الشاعر عاد إلى بيته بعد لقائه امرأة لم يرها منذ عشرة أعوام فأحزنه ما فعل الزمن بجمالها الباهر؛ وتقع عينه فور دخوله منزله على تمثال «فينوس» لتندفع الكلمات على لسانه:

حسناء هذي دمية	**منحوتة من مرمرِ**
طلعت على الدنيا	**طلوع الساخر المستهترِ**
وسرت إلى حرم الخلود	**على رقاب الأعصرِ**

عريانة سكر الخيال	بعريها المتكبر
أبداً ممتعة بينبوع	الصبا المتفجّر
نرنو إليها في وجوم	الحالم المستفسر
والطرف بين منقّل	سحرها ومسمّرِ
وشّى بها إبداع ناحتها	الجمال العبقري
ومضى وبنت رؤاه	لم تكبر ولم تتغيّرِ
حسناء ما أقسى فجاءات	الزمان الأزور
أخشى تموت رؤاي إنْ	تتغيّري... فتحجري!![8]

القصيدة تعالج إحدى قضايا الوجود الأزلية؛ الإنسان والزمن! ولكنها هنا تطرح الأمر انطلاقاً من ثنائيّة «الحياة والفن»، فالشاعر يسلّي النفس بأن الفن قادر على هزيمة الزمن - بكل ما يعنيه من تغيير في الكائنات والموجودات وصولاً إلى الموت والاندثار- وذلك حين نحوّل الحياة عامةً والجمال الإنساني خاصة إلى عمل فني خلّاب؛كما هي الحال مع «فينوس»!

وهذا ما يوجزه ويكثّفه في البيتين الأخيرين من القصيدة، وهي ميزة فنية لشاعرية «أبي ريشة» اتفق عليها نقّاده؛ فخاتمة قصيدته تأتي غالباً مفاجئة حاسمة تضيء النص كله بطريقة غير متوقّعة.إذن مضى المَثَّالُ، الذي أبدع «فينوس»، ولكن «بنت رؤاه»-وربما كانت في الأصل فتاة من لحم ودم- «لم تكبر ولم تتغيّر»، وها نحن بعد أكثر من ألفي عام ننظر إلى شبابها الساحر وصباها الفتّان؛ وقد خلّد الفن كل ذلك، باختيار لحظة من الزمن الهارب وتثبيتها، ثم ربطها بالمكان!

إنَّ «أبا ريشة» مدفوعاً بعاطفته تجاه صديقته الحسناء، وبتلك الهزّة أو الرعدة، التي تنتابنا نحن البشر حين نفكر بالشيخوخة وما تعنيه يتمنّى لفتاته أن تتحوّل إلى تمثال، طارحاً بذلك رؤيا-لا أقول مناقضة ولكن- تدخل في جدلٍ مع رؤيا أسطورة بجماليون؛ المثّال الذي يبدع من الحجر نصب فتاة ساحرة، فيتمنى أن تُبعث حيّة، ويدعو الأرباب إلى نفخ الروح فيها .. فيتحقق ذلك؛ معبراً من حيث يدري أو لا يدري عن الثنائية نفسها بعد أن نقلب طرفيها فتصبح: «الفن/ الحياة»... لكأن الفنان يقول لنا هو الآخر «الفن أيضاً قادر على بعث الحياة من الجمادات، من الموات...».

عمر والفتاة الأندلسيّة

فلتتخيّل شخصاً ما يجلس قُرْبَك ويمضي يُحدّثك عن أمجادِ أجدادِهِ وعظمةِ السالفين من أبناءِ قومِهِ، أو فلتتخيّل رجلاً يكتبُ في هذا المجال، ويسبغُ على أولئكَ الغابرين أجَّلَ الصفات، ويطلبُ منكَ أن تقرأ ما يَكتب، كيفَ ستتعامل مع هاتين الحادثتين؟ ولا سيَّما حين تلاحظ أن حال المتحدّثِ أو الكاتب مزريّة تماماً، ولا تقارن بحال أولئكَ الأجداد الماجدين الذين يمعنُ في وصفهم؟

لا بُدّ أنك ستجد نفسك في موقفٍ لا تحسد عليه، فقد تشعرُ بالرثاء للمتحدّث أو الكاتب، وترى في حديثِهِ أو نصّهِ نوعاً من النوستالجيّا والتعويض عن النقص الذي يحسّه الآن بالمقارنةِ مع ذلك الماضي المجيد، وقد تشعُر بالمللِ والاشمئزاز فتعتذر عن المتابعة وتنأى بنفسكَ، فتختار ركناً قصيّاً... إلى غير ذلك من الاحتمالات التي لا شيء يَسرّ فيها!

لكن انظروا كيف يستطيعُ شاعرٌ موهوب أن يَجعَلَ من هذا الموضوع الممجوج شيئاً خلاباً إلى حدٍ بعيد!

إنَّ الشاعِر المبدع – أيّها الأعزاء – أقربُ إلى تلك الساحرة الجميلة في بعضِ الحكايات الشعبيّة، إنّها قادرة بعصاها السحريّة على تحويل ضفدعٍ إلى أميرٍ وسيم، وتحويل يقطينة كبيرة إلى عربةٍ فارهةٍ تجرّها الخيول!!

ها هو ذا «عُمر أبو ريشة» يريد أن يذكّرنا بماضي العرب المجيد في مواجهةِ حاضرهم الرديء... والكلامُ عام (١٩٥٣م) – لكنّهُ يعلم تماماً أن الموضوع الذي سيكتبُ فيه قليل الشعبيّة، وأن التصدي له مسألة محفوفة بالمخاطر، فيلجأُ إلى حيلةٍ فنيّة جميلة، حيلة من شأنها أن تشدّ انتباه السامعِ أو القارئ، وبالتالي يضمن الشرط الأوّل لنجاح العمل وهو عنصر التشويق، أو شرط تفاعل المتلقي مع العمل وجذبِهِ إليه... ها هي ذي فتاةٌ إسبانيّة بديعةُ التكوين تصعدُ الطائرة، التي يستقلّها الشاعرُ في رحلتِهِ إلى تشيلي، وتجلسُ في المقعد المجاور:

وثبتْ تستقربُ النجمَ مجالا — وتهادتْ تسحبُ الذيلَ اختيالا

وحيالي غادةٌ تلعبُ في — شعرِها المائجِ غُنجاً ودلالا

طلعةٌ ريّا وشيءٌ باهرٌ — أجمالٌ؟ جَلّ أن يُسمى جمالا

يُسَبِغُ الشاعر على المرأة أجمَلَ الصفات، حتى إنّه يسمّي حُسْنَها «شيئاً باهراً» ويبحثُ عن معادلٍ لهُ في اللغة: «أجمالٌ؟؟» ثُمّ يستبعد ذلك فبهاؤها أجلّ من أن يسّمى جمالاً!!

إنــه يشدُّ المتلقي إليــهِ، ويضمن حسنَ انتباهِهِ، لكنّه مع ذلك يتابِعُ في التمهيد لموضوعِهِ الرئيس فيبينُ أن الفتاة ليست رائعة الطلعة فحسب بل هي متحدّثة رزان وقور، صاحبة حسٍ عالٍ وخيالٍ مُحلّق لا إسفاف فيهِ:

وتجاذبنا الأحـاديثَ فما	انخفضتْ حِساً ولا سفّتْ خيالا
كُلُّ حـرفٍ زَلَّ من مِرشفِها	نثَرَ الطيبَ يميناً وشمالا!

إذن، أمام هذا البهاء كلّه! أمام هذا الجمال ما الذي سيفعله الشاعر؟! هل سيحدّثُ جارَهُ عــن قومِهِ، عن تاريخهم العريــق وأمجادهم؟ إن أحداً لن يقبلَ ذلك منــهُ، وسَيُتَّهمُ في عقلِهِ وحصافتهِ... من ذا الذي يحدّث امرأةً كهذهِ في موضوعاتِ التاريخ ومشاكل الأيام الغابرة؟!

المفاجأة أن الشاعِرَ سيجعَلُ هذا الجار الجميل يتحدّث فيما توقعناهُ أن يبدُرَ منه هو وهنا سِرّ نجاح العمل الثاني:

قلتُ يا حسناءُ، من أنتِ ومن	أي دوحٍ أفرَعَ الغُصنُ وطالا
فرنتْ شامخةً أحْسَبُها فوقَ	أنسـابِ البـرايـا تتعالى
وأجـابـت أنـا مـن أنـدلسٍ	جنّةِ الدنيا سهولاً وجبالا

ولا تتوقــف المرأة عند هــذا الحد، بل تتجاوز الأندلس الأرضــ الجنّة إلى الحديث عن أجدادهــا، ومع ذلك سنصغي إليها، وسنقبل منها ما تقول، فليس من اللباقة و«الإتيكيت» في التعامل مع النساء الحِسَان أن تُظهِرَ مللاً أو تبرماً مما يقلن لك!

وهكذا نستمِعُ إلى قولها:

وجدودي ألمح الدهرَ على	ذكرهمْ يطوي جناحيه جلالا
بوركتْ صحراؤهم كم زخرتْ	بالمروءاتِ رياحاً ورمالا
حملوا الشرقَ سناءً وسنىً	وتخطّوا ملعبَ الغربِ نضالا
فنما المجد على آثارهــم	وتحدّى بعد ما زالوا، الزوالا
هؤلاء الصيد قومي فانتسبْ	إن تجد أكرم من قومي رجالا

ويخالجنا شعور واضح أن صوت الفتاة هنا مثقلٌ بصوت الشاعر وأفكاره وهواجسه... إنها لغــة أبناء قومه الطافحة بالفخر والخيلاء، لغــة ضاجة بصهيل الخيل وصليل السيوف وقرع الرماح...

وقــد كان مــن شأن التعابير هذه – طالما أنّها وضعت على لسان الفتاة الحلوة – أن تكون أقــل ضجيجاً وصراخــاً... لو تمهّل الشاعر قليلاً، ولو أعمل فيهــا مبرد التهذيب والتشذيب ومــع ذلــك يأتي البيت الأخير لينقذ الموقف، إنها تقنيّة برع فيها «أبو ريشة» في كل قصائده تقريباً... إنها «فضيلة القفل»:

أطرق القلب وغامت أعيني   برؤاها وتجاهلت السؤالا!

لقــد امتلأت نفسه غبطــة ومرحاً، وتملّكت السعادة روحه! فأطــرق القلب هنيئاً... ليس بسبــب تلك المدائح التي كالتها الفتاة لأجداد الشاعر –من دون أن تدري بذلك– وليس لأنها تعــود إليه بنسبها فحسب، وليس لهذا الجمال الخلّاب والحديث الساحر والطيب الذي نثرته يمينــاً وشمالاً فحسب... بل مــن أجل كل ذلك مجتمعاً في امرأة!! امــرأة واحدة. الآن ألقى سؤالهــا جانبــاً، وما عاد يعنيه كل ما جاهد من قبل كي يبلغنا إياه... الآن امتلأت روحه حتى الجمام بهذه المرأة!!

عمر وآنّا أخماتوفا

ليســت قليلةً تلك المرّات التي أعادتني فيها قصيــدةٌ روسيّة أقرؤها أو أترجمُها إلى قصيدةٍ لشاعــر عربــي، وكان سرُّ ذلك بالتأكيد هو جملة من الروابط المختلفة بين النصين، ومن أواصر القُربى، وعلى رأسها تشابه الفكرة، أو تقارب أسلوب المعالجة أو وحدة الموضوع، أو تماثل الحالة الإنسانيّة التي انطلق منها النصّان، فإذا بهما يتقاربانِ فيما يصلان إليه، وما إلى ذلك....

واليــوم وأنا أعودُ إلى ديــوان «عمر أبي ريشة» وجدتني أتمهّلُ كثيــراً في قراءة قصيدة «عودي»[٩] المكتوبــة عام (١٩٦٥م) وأستحضرُ في اللحظةِ نفسهــا قصيدة قصيرة للشاعرةِ الروسيّــة – السوفييتيّة «آنا أخماتوفا»، كتبتها عــام (١٩١١م) وتركتها مغفلةَ العنوان كعادتها في معظمِ قصائدها.

يقــدّم «عُمر» لقصيدتِهِ باستهلالٍ صغير يقولُ فيــه: «وكانَ الليلُ والثلج والمدينة الهاجعة فوقَ إحدى هضاب الهملايا.. وقصرها المنفرد...».

من شأن هذا التقديم -كما أراد الشاعر ولا شك- أن يضعنا داخل المشهد مُباشرةً، وربّما أضاءَ لنا حال المرأة وطبقتها الاجتماعيّة وما إلى ذلك، ثُم يأتي النصُ بضمير المتكلّم؛ وسنقدّر أنَّ الشاعر نفسه، هو الذي يتحدث:

قالتْ: مللتُكَ اذهبْ. لستُ نادمة
على فراقِكَ.. إنّ الحُبَّ ليسَ لنا!
سقيتُكَ المرَّ من كأسي. شفيتُ بها
حقدي عليكَ... ومالي عن شقاكَ غنى!
لن أشتهي بعد هذا اليوم أمنيةً
لقد حملتُ إليها النعشَ والكفنا...

وتواصِلُ المرأةُ كلامَهَا الغريب، ويختصِرُهُ لنا الشاعر بقولِهِ:

قالت... وقالت... ولم أهمسْ بمسمَعِها
ما ثارَ من غُصصي الحرَّى وما سكنا

وإذا كنا سنستغرب موقف المرأة وكلامَهَا الذي لم يطلعنا الشاعرُ على مُبرّراتِهِ، فإننا بالتأكيد سنقبَلُ موقفهُ وهو المعروف بعنفوانِهِ وعِزَّة نفسهِ، حين يسارعُ إلى مُغادرةِ قصرها؛ وهو يعلم ما ينتظرُهُ خارجه:

تركتُ حُجرَتَها.. والدفءَ مُنْسرِحاً
والعطرَ منسكباً والعُمْرَ مُرْتَهَنا
وسرتُ في وحشتي.. والليلُ مُلتحفٌ
بالزمهريرِ. وما في الأفقِ ومضُ سنا

البيتانِ يُصرِّحانِ بعميقِ ألم «عُمر» جراء ما حدث، ويشيانِ بشعورِهِ الفادحِ بالخسرانِ والفقدِ رغم الإهانة التي وجهّتَهَا إليه المرأة، لكن المشهد يتبدّل فجأةً في اتجاهٍ آخر تماماً:

ولم أكدْ أجتلي دربي على حدسٍ
وأستلينُ عليهِ المركبَ الخشنا
حتى سمعتُ ورائي رَجْعَ زَفْرَتِها
حتى لمستُ حيالي قَدّها اللدنا

إذن، هــا هــي ذي تعدو وراءَه نادمةً حزينــةً على ما أقدمت عليه؛ فهل نحــنُ أمامَ امرأةٍ هوائيّة، متذبذبة؟ أم أنها أحوال الحب تبدّلُ من نقيضٍ إلى نقيض؟! كأن على الإنسان إذا ما اكتملت سعادتهُ وفرحته أن يدمّرَ كل شيء بيديه...

لكن الشاعِر المعروف برقّتِهِ وكياستِهِ وحسن تعامُلِهِ معَ المرأة ينسى كل ما فعلته قبل قليل وتفيضُ مشـاعِرُهُ حناناً ورقةً:

نسيتُ ما بيَ. هزّتني فجاءتُها

وفجّرتْ من حناني كُلَّ ما كَمنا

فهل سيتنازلُ عن كبريائِهِ وعزّةِ نفسهِ ليعود إلى جنّتها التي طُردَ منها قبل قليل؛ وهنا يأتي البيت الأخير؛ تأتي تقنية القفل التي برع بها «عُمر»:

وصحتُ.. يا فتنتي! ما تفعلين هُنا؟؟

البردُ يؤذيكِ عودي

لن أعودَ أنا!

تولّى الشاعر حزيناً متألماً وهو على ما هوَ عليهِ من حبٍ وحنانٍ لهذهِ المرأة غريبة الأطوار –وقد أحسسنا بذلك من خلالِ مفرداتِهِ «يا فتنتي»، «البردُ يؤذيكِ»... «عودي»..– رافضاً أن يكسرَ كبرياءَه ويفقُدَ عِزّته!

الموضوع نفسه عالجته قبل أكثر من خمسين عاماً على كتابة قصيدة «عمر» الشاعرة الروسيّة السوفيتيّة «آنّا أخماتوفا» (١٨٨٩-١٩٦٦م) بقصيدةٍ شديدة التكثيف والإيحاء؛ لنقرأ معاً:

فركتُ يديَّ تحتَ شرشفي الغامق...

((لمَ أنتِ شاحبة اليوم؟))

- لأنني شربتُ حزناً

ممِضّاً حتى السُكر.

كيفَ أنسى؟ خرج يترنّح،

وقد لوى فمه بحزن.

ركضتُ خلفه، لم ألامس الدرج.

ركضتُ خلفه حتّى السور.

مختنقةً صرختُ به: (مزحة،

كل ما قلتهُ مزحة، لو ذهبتَ فسأموت).

ابتسمَ بشكل هادئ ومرعب،

وقال لي: (لا تقفي في الريح)»(١٠).

وهذهِ المرّة أيضاً القصيدة مكتوبة بضمير المتكلّم، ومنشئُ النص هو الذي يتحدث، لكن المنشـئ هنا هو المرأة، وبالتالي فسنلاحظ تبـدّل زاوية الرؤية، ولا بُدّ أن وجهة نظر أخرى ستُقدَّمُ لنا. الرجُلُ يسألُ المرأةَ سؤالاً صغيراً واحداً: «لمَ أنتِ شاحبة اليوم؟» ولا يزيد! يسألها وقد رأى لَونها الشاحب وهي في اللحظة نفسها تبدو غير طبيعيّة؛ إنها تضغطُ بيديها كلٌّ على الأخرى بحركة عصبيّة تخفيها تحتَ شرشفها غامقِ اللون... لا بُدّ أن أمراً ما يزعجها!؛ يُعكِّر مزاجها ولسوء حظّها تطلق عبارةً، لم تفكّر في تأثيرها على السائل، ولم تتخيّل عواقبها:

«**لأنني شربتُ حُزناً**

ممضّاً حتى السُكر»

وستقعُ هذهِ العبارة كالصاعقة على الرجل، رُبّما لأنّه يُحبها كثيراً، ولم يقصّر في واجباتهِ نحوهـا، ربّما لم يتخيّل أن يُقَابَـلَ حُبّه ووقوفُهُ إلى جانبها ورعايتهـا بهذه الطريقة؛ الحالةُ مفتوحةٌ على الكثير من التوقعات وهي متعلقة بكلِ قارئٍ على حدة.

إذن يأتي ردّ العاشق سريعاً وحاداً وحاسماً أكثر مما رأينا في قصيدة «عُمر»، فهناك كانت المـرأةُ قاسيّة وأسـاءَت كثيراً في حديثها إلى الشاعر، أمّا هنـا، فهي لم تزد عن قول عبارةٍ واحدة تبيّن أنها عانت حُزناً شديداً...

ومع ذلك... يقفُ الرجلُ ويمشي مترنحاً خارجاً من البيت، ويبدو أن مشيته أقرب إلى العدو؛ لأنها ستركض خلفه حتى إنَّ قدميها لا تلامسانِ عتبات الدرج لسرعتها، وتوضح موقفها، وتؤكد أنَّ مغادرتـه لها تعني موتَهَا وهنا نرى الموقف نفسه الذي رأيناهُ عند «عُمر»... لكنّه موقف أقل عاطفـة وحنّـواً... كان «عُمر» شديد الرقّة فنسي كل شيء وخاطـب المرأة بلغةٍ طافحة بالحبِ والحنـان، فيما جاء رَدّ حبيبِ «أخماتوفـا» جافاً وقاسياً وإن كان يخفي خلفه عاطفة حبٍ بدأت بالتجلّد تماماً كالجو المحيط بهما وكرياح الصقيع التي يخشى عليها منها:

«**ابتسمَ بشكلٍ هادئٍ ومرعب**

وقالَ لي: (لا تقفي في الريح)»

النصّـــان جميلان جداً، ويصدرانِ عن حالةِ تبدّل الحُـــبِّ من نقيضٍ إلى نقيض، ويرصدانِ تذبذب مشاعرِ العشّاق من الشغف والولَه إلى السأمِ والنفور، ثُمَّ التراجعِ من جديد – خوفَ فقدَ الآخر – إلى الحنو والمودّة، وهما يغوصان بعمقٍ في وجدان العاشقين ويرسمانِ من دون مواربةٍ حالةً نراها كثيراً، حالة فيها من الرعونةِ والتسرّع الكثير، وفيها من خوف الفقد وضياع الحب الكثيـــر... النصانِ يتوسلان أسلوب السرد فقد رأينا حـــواراً عميقاً مُعبّراً ورأينا نجوى داخليّة، ورأينـــا قطعاً ووصـــلاً وما إلى ذلك؛ فبنى الشاعـــرانِ قصتين مؤثرتين اعتمدتـــا تقنيّةَ القفلة المفاجئة، كل ذلك دونَ أنْ يذهبَ أسلوب السردِ الموظفُ في النصين نحو مضارب النثر.

هل قرأ «عمر أبو ريشة» نصَّ «أخماتوفا» وكتب جراء ذلك نصه الذي يدورُ بصورةٍ ما في فلكه؟! أم أنَّ نصهُ صدرَ عن حالة عاطفية وجدانيةٍ مشابهة تماماً، وما أكثر ما تتشابهُ حالاتُ الحب والوجد عنـــد العشاق. وفي كل الأحوال ألسنا أمامَ نصين أدبيين فاتنين؟! وما الضيرُ في أن يكونَ أحدهما سبباً في ولادة الآخر؟ وهل عرفت البشرية إبداعاً لا سابقَ له، إبداعاً ينهضُ من العدم؟!

الهوامش

١- ديوان «عمر أبو ريشة»، المجلد الأول، بيروت، دار العودة (١٩٨٨م)، (ص: ١٦٣- ١٧٣).

٢- مجلّة آفاق الهند، يناير (٢٠٠٤م)، (ص: ٣٩-٤٤)، دينكر شوكلا.

٣- المرجع السابق نفسه.

٤- انظـــر: الموسوعة العربيّة العالمية، (ط٢)، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، (ص٣٠٨)، أو انظر لمزيـــد من المعلومات معجم ديانـــات وأساطير العالم، المجلد الثالث، أ.د.إمـــام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي القاهرة بلا تاريخ (ص: ٢٤٩- ٢٥٠).

٥- لمزيد من الاطلاع يمكن العودة لكتاب د. عبد الغفار مكاوي «قصيدة وصورة»، سابق.

٦- د.عبد الغفار مكاوي، وكذلك كتاب: قصائد على صور، جسبرتكرانس، ميونخ، دار نشر كتاب الجيب، (١٩٧٥م).

٧- المرجع السابق نفسه (ص: ٩٩- ١٠٠).

٨- ديوان «عمر أبو ريشة»، المجلد الأول، بيروت، دار العودة (١٩٨٨م)، (ص: ٣١٥- ٣١٧).

٩- ديوان «عمر أبو ريشة»، المجلّد الأول الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت، (١٩٧١م)، (ص: ٢٠٢ – ٢٠٤).

١٠- انظر: أجراس بيضاء/ مختارات من شعر آنا أخماتوفا، ترجمة: د. ثائر زين الدين، الطبعة الثانية.

الإذعان الفلسفي العربي والوقوع في مصيدة العقل الفعّال

د. علي محمد إسبر

يحـار المتأمل فـي تاريخ التفكير الفلسفـيّ، في أفق تجلياته في الثقافـة العربية طوال تاريخ حضورها المديد، عندما يواجه حقيقةً مريرةً صارمةً، ألا وهي أن هذا التفكير عينه لم يكن إبداعيّاً بالمعنى الخلاّق، ولم يجرِ في مجال الانبثاق والخلق، بل بقي في هدأة التبعيّة للفلسفـة اليونانيّـة، وهذا يدلّ على أنَّ أمّةً كاملةً، على امتـداد وجودها التاريخي، لم تتمكن في أفق ثقافتها من أن تقدّم للأمم الأخرى، أيَّ مفكّر نظريّ شامل، أعني: فيلسوفاً من طراز «أرسطو أو أفلاطون أو كانط»؛ ذلك أنه لا يوجد حتى الآن أي فيلسوف عربي تمكّن من تقديم منظومـة فكريـة مبتكـرة أو نسق فلسفـيّ شامل؛ لأنّ كلَّ مـا أُسهِم به في ميـدان الفلسفة من المشتغلين فيها من العرب، منذ «الكندي» (٨٠٣-٨٧٣م) الملقّب بـ«فيلسوف العرب»؛ ذلك لأنه -كمـا يؤكـد كثير من المؤرخين- أول عربي صريح النسـب اضطلع بمهمة البحث الفلسفي. نقـول: منـذ «الكنـدي» وصولاً إلى يـوم الناس هذا لم يتعـدَّ ما أُسهِمَ به في ميـدان الفلسفة: الشروحـات والتعليقات والتلفيقات والتوفيقـات، فالجهود الفلسفية في الثقافة العربية، لم تسفـر قـط عن تكوين نظـرة فلسفية تكتنف حقيقة الوجود بوساطـات إبداعية أصيلة، مثل: المناهج المحكمة، والتأمّلات العميقة، والاستبصارات العبقرية، إلخ.

ومـــردّ ذلك أن المتفلسفين العـــرب عموماً وفي أزمنة تاريخيـــة مختلفة تجمعهم ظاهرة مشتركة غريبة جداً، وهي أنهم لا يقدرون على الشروع في التفلسف إلا اعتماداً على مرجعيات سابقـــة تكون بمنزلة أسس نظريـــة يُعوّل عليها في اجتراح مذاهب أو مواقف أو آراء فلسفية.

ولــو حاول الباحث أن يبوئر بؤراً يعيّن بوساطتها مصادر هذه المرجعيات، لاكتشف أن البؤرة المركزية فيها هي الفلسفة اليونانية على اختلاف مذاهبها. ومن ثم توالت تأثيرات مرجعيات أخرى في التفكير الفلسفي العربي عبر الزمن وصولاً إلى يوم الناس هذا.

وقد بلغت تأثيرات هذه المرجعيات نفسها ذروتها في الإذعان الفلسفي العربي الذي يكاد يكون شبه تام للفلسفة الأوروبية الحديثة؛ لكن ثمة مفارقة تتعلّق بجدلية التأثير والتأثر، وهي أنّ الفلسفـــة العربية في العصر الوسيط، من جهةٍ تأثّرها الجوهري بالفلسفة اليونانية، نقلت هـــذا التأثُّر عينه إلـــى الفلسفة الأوروبية الوسيطة لا سيما بوساطـــة ترجمة مؤلفات فلسفية عربية إلى اللاتينية لكل من «الكندي» (٨٠٣-٨٧٣م)، و«الفارابي» (٨٧٣-٩٥٠م)، و«ابن سينا» (٩٨٠-١٠٣٧م). غيـــر أنّ أهم ما يأتي في هذا السياق تجلّى في ترجمة شروحات «ابن رشد» (١١٢٦-١١٩٨م) علـــى مؤلفـــات «أرسطو»، إذ عكف «ميخائيل سكـــوت»، بإيعاز سياسي على الأرجـــح، على ترجمة شروحات «ابن رشد» المذكورة في المدة الواقعة بين (١٢٢٨-١٢٣٥م)، ذلك عندمـــا كان «سكوت» نفسه أحد المقربين من بـــلاط «فريدريك الثاني» في بالرمو في صقليـــة. وهذا يعني للأسف، أنّ تأثير الفلسفة العربيـــة -إذا جازت التسمية-في غيرها من الفلسفات الأخـــرى، كان تأثيراً عارضاً غير صادر عن تجربة صميمية، وعن مواجهة مباشرة مع الوجود.

تعرّف العرب الفلسفة اليونانية

تظهر على وجه الدقة المشكلة الحقيقية للتفكير النظري في الثقافة العربية، في أن هذا التفكيـــر النظـــري أو الفلسفي لم يمتلك القدرة أو الجرأة أو الإمـــكان على أن يواجه الوجود انطلاقـــاً من خصوصيته الحضارية وحدها، ولا علـــى أن يقوم من ثَمَّ بتطوير هذه المواجهة وينفتح بها على الآخرين محققًا حضوراً ذا هويةٍ أصيلة! ولا ريب في أن الشعور بهذه المشكلة يقتضـــي تحديدها بدقة؛ لذلـــك لا بد من أن يعود هذا التحديد إلـــى بدايات ظهور التفكير الفلسفـــي في الثقافة العربية، وبمـــا أنَّ فهم كيفية ابتداء انبثـــاق التفلسف في هذه الثقافة يفضي إلى إلقاء ضوء ساطع جداً على بداية الفلسفة العربية، وبما أنَّ «البدايات كلها أسرار»، كما يقال، فإن الرجوع إليها مغرٍ إلى حدٍّ بعيد.

المهـــم في الأمـــر الآن هو البحث عـــن إجابة عن الســـؤال الآتي: ما ســـرّ تعرّف العرب المسلمين الفلسفةَ اليونانية، للمرة الأولى وبشكل حاسم، رغم أنَّ وجودهم التاريخي بعيد كل

البعد فـي أفق صيرورته الثقافية عن الوجود التاريخي للشعـب اليوناني الذي ابتكر فلسفةً غريبـةً بالنسبةِ إلى العقلية العربية، بمعنى أنه كيف استطاعت الفلسفة اليونانية، وهي إنجاز حضاري عظيم لبـلاد اليونان، أن تؤثر هذا التأثير الهائل في الثقافة العربية بوصفها ثقافةً بعيدةً، فـي حقيقتها، كل البعد عن التجارب الصميمية الكبـرى في ميدان التفكير النظري التأملـي الذي نراه عند الفلاسفـة اليونانيين؟ ذلك أنَّ الفلسفـة اليونانية تسعى عموماً إلى البحـث عن علل مطلقة للموجـودات كافةً بمعزل عن أي ضرب من ضروب التفكير السحري أو الأسطـوري أو الغيبـي، بينما نجد أنَّ الثقافة العربية ما تزال إلى الآن مشوبةً بهذه الأنواع من التفكير إلى يوم الناس هذا.

الحقيقـة أن الجواب عن هذا السؤال سوف يكون مفاجئاً إلى حدٍّ بعيد، فالسبب الرئيس فـي رأيي الذي يقف وراء إقحام الفلسفـة اليونانية في الثقافة العربية كان يكمن في طريقة تفكيـر الخليفة العباسـي «المأمون» (٧٨٦- ٨٣٣م) الذي كان -كما يـروى عنه- شغوفًا إلى أقصى حدّ بالفلسفة. والواقع أن ما يقف وراء شغفه هذا ما يزال غامضاً، ولو سلمنا بما يقوله «ابـن النديم» صاحب الفهرست في هذا الاتجاه، فإنه يُعـدّ مِنَ العجب العُجاب؛ لأنّ ما دفع «المأمـون» إلى أن يُعنى بالفلسفة هو مجرّد «حُلم». نعم، مجرّد حُلم. ومن حق القارئ هنا أن يستغـرب أو يستحسن أو يستهجن. المهم أن «المأمون»، كما يروي «ابن النديم» في الفهرست «رأى فـي منامه كأنّ رجلًا مهيباً يتحدّث إليـه. فسأله عن نفسه، فأجاب أنه «أرسطاليس أي أرسطو طاليس». فَسُرَّ به وسأله: ما الحسن؟

قال: ما حسن في العقل.

وسأل: ثم ماذا؟

قال: ما حسن في الشرع.

وسأل: ثم ماذا؟

قال: ما حسن عند الجمهور.

وسأل ثم ماذا؟ قال: ثم لا ثم.

والحقيقـة أن هـذا المنام كان دافعاً للمأمون كيما يصـدر أوامره من أجل ترجمة الكتب الفلسفيـة اليونانية عامة، وخاصة كتب «أرسطو»، ولم يكتف «المأمون» بذلك بل أمر جهابذة المترجميـن بنقل الكتب الفلسفية من اليونانية والسريانية إلى العربية ومن أشهرهم: «يحيى

وجد العرب المسلمون أنفسهم بعد ترجمة المؤلفات الفلسفية اليونانية إلى اللغة العربية إزاء تراث فلسفي يثري العقول بعظمته هو: التراث الفلسفي اليوناني والحقيقة أن الفلاسفة اليونانيين كانوا قد أوصلوا الفلسفة في العصور القديمة إلى ذروتها القصوى، فرسموا المعالم الأساسية التي تحدد معنى التفكير الفلسفي، وطبيعة مناهجه وأدواته، وكيفية تشكّله، والموضوعات الصميمية التي يتناولها بالتحليل والبحث.

ويمكن أن يقال: إن لليونانيين قصب السبق الجوهري المعترف به من جهة التطرق إلى الميادين الفلسفية كافة، محدثين تأثيراً بالغاً متصلاً، فأفضى هذا الوضع إلى انطباع الفلسفة بطابع يوناني تام لا تشوبه شائبة، إذ تدين الفلسفات على تنوعها في كلّ عصر ومصر للتجربة الفلسفية اليونانيّة.

ويأتي في مقدمة هذه الفلسفات: ما يدعى الفلسفة العربية –الإسلامية التي يرجع الفضل كما سبق القول إلى الخليفة العباسي «المأمون» في إطلاق شرارتها.

النزعة الفلسفيّة التلفيقيّة عند «الكندي»

يظهر أنه على هذه القاعدة اليونانية أسس العرب –المسلمون مهمة جديدة هي: التفلسف. وهذه المهمة لم تكن ممكنةً لولا أنها وجدت نموذجاً تنسج على منواله، ولا غرو أنه قد ظهرت مجموعة من الباحثين الذين لفت أنظارهم إلى حد الدهشة مبحث الإلهيات. «كان الكندي إمامهم الفكري في هذه التساؤلات التي جعلتها ممكنة طريقته في التفلسف واستخدام النص اليوناني».

هذا، ومن أكثر الموضوعات أهميةً في هذا السياق هو: كيفية تحديد «الكندي» لمعنى الفلسفة وحدودها وغايتها أو مطالبها، إذ وقف فيلسوف العرب عند هذا الموضوع في رسالته المرسومة بـ(رسالة «الكندي») في حدود الأشياء ورسومها، وفيها يقدم «الكندي» للفلسفة ستة تعريفات بالغة الأهمية؛ لأنها تحدد الميزات الرئيسة للتفكير الفلسفي كما استوعبه العرب:

«الفلسفة حدّها القدماء بحروف عدة:

(أ) إما من اشتقاق اسمها وهو حب الحكمة؛ لأن فيلسوف هو مركب من (فلا) وهي محب ومن (صوفيا) وهي الحكمة.

(ب) وحدّوها أيضاً من جهة فعلها قالوا: إن الفلسفة هي التشبه بالله تعالى بقدر طاقة الإنسان أرادوا أن يكون الإنسان كامل الفضيلة.

(ج) وحدّوها أيضاً من جهة فعلها فقالوا: العناية بالموت، والموت عندهم موتان: طبيعي وهو ترك النفس استعمال البدن والثاني إماتة الشهوات.

(د) وحدّوها أيضاً من جهة العلة فقالوا: صناعة الصناعات وحكمة الحكم.

(هـ) وحدّوها أيضاً فقالوا: الفلسفة معرفة الإنسان نفسه.

(و) وأمـــا ما يحـــد به عين الفلسفة فهـــو أن الفلسفة علم الأشياء الأبديـــة الكلية أنياتها ومائيتها وعللها بقدر طاقة الإنسان».

ويبـــدو جلياً من هـــذه التعريفات أن «الكندي» بقي ضمـــن المنحى الذي حدده الفلاسفة اليونانيون، فقد انحاز بحيزهم ولم يخرج على رؤيتهم في فهمه لمعنى الفلسفة، بل فهم مهمة التفلسف في أفق المرجعية التاريخية اليونانية، لكن سوف يتبين لنا أن «الكندي» وإن كان قد ســـار على نهج فلاسفة اليونان إلا أنه حاد عن هذا النهج، لكن ليس لصالح الإبداع المعرفي الخـــلاق بل لصالح العقلية الفقهية، وعلى أي حال ينهـــج «الكندي» نهج الفلاسفة اليونانيين عامةً، وخاصةً من جهة تصنيفه مراتب العلوم الفلسفية، فيرى -كما رأى «أرسطو» تماماً- أن «أشرف الفلسفة وأعلاها مرتبة الفلسفة الأولى؛ أعني علم الحق الأول الذي هو علة كل حق، ولذلـــك يجب أن يكون الفيلسوف التام الأشرف هو المـــرء المحيط بهذا العلم الأشرف، لأن علـــم العلة أشرف من علم المعلـــول لأنّا إنما نعلم كل واحد من المعلومات علماً تاماً إذا نحن أحطنا بعلم علته».

يظهر هنا أن «الكندي» حدّد المهمة الأصليّة للتفكير الفلسفي على أساس أنّها عمليّة بحث عـــن علة مطلقـــة للموجودات كافة، لكن الأمر المهم أنّه لم يصـــدر عن ثقافة معرفية عربية أو إسلاميـــة حددت المهمة الأساسيّة للوعي الإنساني بـــأن يواجه الوجود من منطلق البحث المنظـــم الذي ينتقل من المعلـــولات إلى العلل، وإنّما أخذ «الكندي» هـــذا الأمر مباشرةً عن الفلسفة اليونانيّة عامةً، وخاصةً عن فلسفة «أرسطو».

والواقع أنّ التّفكير الفلسفي اليوناني مرّ بتجارب معرفية في غاية التعقيد حتى استطاع أن يصـــل إلى فكرة العلة كما حددها «أرسطو»، لكنّ المتفلسفين العرب وفي مقدمتهم «الكندي» أخـــذوا خلاصة التجربة الفلسفية اليونانية وأقحموهـــا في ثقافة لم تخضع لتجربة تاريخية معرفيّـــة متواصلـــة، وهذا ما منح الفكر الفلسفي اليوناني صفـــة المرجعية المطلقة بالنسبة للمشتغلين بالفلسفة من العرب والمسلمين. وهنا تتبين طبيعة التقليد في العقل العربي، لكنّ

المفارقة هنا أنّ «الكندي» وإن كان قد أخذ عن الفلسفة اليونانية عامةً، وعن فلسفة «أرسطو» خاصة، إلا أنه لم يذهب بها نحو نتائجها القصوى، ويرجع ذلك إلى أنّ «الكندي» أراد أن يوفق بين أمرين لا يمكن التوفيق بينهما، وهما الإيمان الديني القائم على وحي وتعاليم الإسلام من جهة والفلسفة اليونانية من جهة أخرى. وبكلمة واحدة نقول: إنه أراد التوفيق بين «أرسطو» والقرآن الكريم.

تتضح نزعة «الكندي» التوفيقية في معرض إثباته لمعلول محدث هو العالم بالنسبة إلى علة قديمة مطلقة هي الله تعالى وهو بقوله: «بحدوث العالم وبالتالي بنهاية الزمن يقدم فلسفة ليست في حقيقة أمرها أرسطوطاليسية ولا أفلاطونية محدثة».

وهنا تظهر النزعة الدينية في تفكير «الكندي»، وتبزغ إلى الوجود علاقة جِدّ خطرة بين الوعي الفلسفي والإيمان الديني، فتسليم «الكندي» بخلق الله تعالى للعالم، ينطلق من فكرة أن الله هو صاحب القدرة المطلقة، وبالتالي يجب أن يكون خالقاً للعالم عن عدم محض حتى لا يشارك العالمُ الله في القدم. وعليه فإن «الكندي» يرفض القول بقدم العالم على العكس مما فعل «أرسطو».

والله تعالى في رأي «الكندي» يخلق العالم بما فيه من الأفلاك والنجوم، وصولاً إلى عالم ما تحت فلك القمر الذي يسمى عالم الكون والفساد (العالم الأرضي) الذي توجد فيه العناصر الأربعة (التراب والماء والهواء والنار) وتسوده التغايير والاستحالات، وجلي أن تجاوز «الكندي» للأدلة التي أخذ بها الفلاسفة القدماء لإثبات أزلية العالم يرجع إلى نزعته الدينية؛ وعليه فـ«الكندي» رغم تسليمه بأن علم الإلهيات أو علم الربوبية هو ذروة الفلسفة الأولى (الميتافيزيقا) وما دام هذا العلم بعينه ينشد الحق أو الحقيقة كان يرى أنه لا بد أن يتلاقى مع وحي الأنبياء.

وهنا يقول: «في علم الأشياء بحقائقها علم الربوبية وعلم الوحدانية وعلم الفضيلة وجملة كل علم نافع والسبيل إليه والبعيد عن كل ضار والاحتراس منه واقتناء هذه جميعاً هو الذي أتت به الرسل الصادقة عن الله جل ثناؤه».

وهنا يظهر بوضوح أن التفكير الفلسفي العربي - الإسلامي في بداية تكوينه مع «الكندي» كان ينوس بين الفلسفة اليونانية والمرجعية الفقهية، وإذا حدث وكان المتفلسف جريئاً مقداماً متحلياً بالشجاعة، فضّل الأولى على الثانية، لكن كانت العادة الجارية تفضيل الثانية

علــى الأولى أو التوفيق بينهما في أحسن الأحوال. وهذا يــؤول إلى أن التفكير الفلسفي في الثقافــة العربية -كما سبق القول- كان فــي حقيقته اتباعياً إلى أقصى حد، سواء أكان ذلك على مستوى محاكاة النص الفلسفي اليوناني، أم على مستوى الإذعان للعقل الفقهي.

الفارابي بين أصالة التوجّه الفلسفيّ وضعف الإمكانية المنهجية

إذا أردنــا الذهاب بعيداً في أعمــاق الوعي الفلسفي عند العــرب المسلمين، فإننا نجد بالمقابــل حالةً أخرى ذات أهمية فائقة في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية إلا إنها للأسف حالــة لم تكتمل بالمعنى التام هي حالة «أبي نصر الفارابــي» (٨٧٣-٩٥٠م)، كان «الفارابي» أكثر وعياً من «الكندي» في فهم معنى الفلسفة، وتحديد علاقته معها انطلاقاً من خصوصيته الثقافيــة. وهنا نجده يصدر عن موقف يؤكد فيه وحــدة الفلسفة؛ أي أن المعلّم الثّاني وضع نفســه مباشرة، في خضم التجربــة الفلسفية، ولم ينظر إلى نفسه بوصفه غريباً عن الفلسفة التي -كما ارتــأى- تتجاوز الأعراق والأمصار والأزمنة، وعلى هــذا الأساس يكون التفلسف متاحاً لكل من يرتقي إلى مستواه من الناس كافة.

وتأسيســاً على هذا الوعي اعتقد «الفارابي» أنّ «الفلسفة واحدة، رغم اختلاف مذاهبها؛ لأنهــا تتبدل من زمان إلى زمــان، ومن مدرسة إلى مدرسة، ومن معلــم إلى آخر من غير أن تتبدل غاياتها ومقاصدها، وإذا كانت الفلسفة واحدة وجب على الفيلسوف أن يجمع بين الآراء المختلفة للارتقاء منها إلى قمة واحدة تجمع بينها وهذه القمة هي الحقيقة».

لكــن مشكلة «الفارابي» أنه وقع في غلط فادح حيــن اعتقد أن كتاب أثولوجيا من تأليف «أرسطــو»، وكان قد ترجم هذا الكتاب إلى اللغة العربية «عبد المسيح بن ناعمة الحمصي»، إذ نسبه إلى «أرسطو» بينما هو في الحقيقة تلخيصات وشروح لأجزاء من التاسوعات الرابعة والخامســة والسادسة لـ«أفلوطيــن»، وعندما اطلع «الفارابي» على هــذا الكتاب ظن أنّ آراء «أفلوطيــن» فيما يتعلق بـ«نظرية الفيض أو الصدور» هــي لـ«أرسطو»، وأفضى به هذا الظن إلــى تكوين رؤية مغلوطة مفادها أنّ أفــكار «أفلوطين» في كتاب «أثولوجيا» ترجع إلى فلسفة «أرسطــو»، ويــؤول هذا فــي رأي «الفارابي» إلى تشابــه كبير بين فلسفــة «أرسطو» وفلسفة «أفلاطون»، بما أنّ «أفلوطين» كان ممن قاموا بإحياء فلسفة «أفلاطون».

إلــى ذلك جاء تأليف «الفارابي» لكتاب الجمع بين رأيــي الحكيمين «أفلاطون» و«أرسطو» الذي حــاول فيه التوفيق بيــن فلسفة كل من «أفلاطــون» (٤٢٧-٣٤٧ ق.م) و«أرسطو» (٣٨٤-٣٢٢ ق.م)

علماً أنّ هذا التوفيق غير ممكن على الإطلاق انطلاقاً من النصوص الأصليّة لكل من «أفلاطون» و«أرسطو»؛ لذلك كان السّبب في هذا التوفيق غير الدقيق هو غلط «عبد المسيح بن ناعمة الحمصي» في نسبة كتاب «أثولوجيا» لـ«أرسطو» بينما هو في الحقيقة لـ«أفلوطين» (٢٠٥-٢٧٠م).

ومن المعروف أن ثمة تشابهاً بين فلسفة «أفلاطون» وفلسفة «أفلوطين»، وهذا هو الذي دفع «الفارابي» إلى الوقوع في هذا الغلط الذي أسبغ على المدرسة المشائية العربية الإسلامية طابعاً صوفياً أفلوطينياً يتناقض تمام التناقض مع الطابع العلمي الذي تتسم به المدرسة المشائية اليونانية، وتجلّى هذا الطابع الصوفي في نظرية الفيض.

وعليه، يُلاحظ أن تفكيرَ «الفارابي» الفلسفي تفكير سببيٌّ أو عِلِّيٌّ يقوم على البحث عن المبادئ لينتهي أخيراً إلى مبدأ مطلق ونهائي لكل الموجودات هو الله تعالى، فالتفكير الفلسفي في رأيه يقوم على رد الأسباب إلى سبب أوحد أو على إرجاع المبادئ إلى مبدأ شاملٍ أساسٍ هو العلة المطلقة والنهائية، وهذا المبدأ نفسه هو قاعدة تفسير وجود الموجودات بعملية صدورها عن الله تعالى أو (الأول) كما يسميه «الفارابي» متوسلاً في ذلك آراء الأفلاطونية المحدثة؛ أي آراء أساتيذ «أفلوطين» وتلاميذه التي تقول بفيض الوجود عن الله. ولئن أخذ «الفارابي» بنظرية الفيض التي قال بها «أفلوطين»، إلا أنه يأخذ أيضاً بالكثير من تعاليم «أرسطو»، إذ يمزج في تفكيره بطريقة منظمة بين منظومة العلم الأرسطوطاليسية وتصوف الأفلاطونية المُحْدثة، لينتهي إلى تشكيل للوجود أجمع تتضافر مقومات متعددة في تكوينه، بدءاً من الله تعالى الذي هو منبع الفيض، مروراً بعالم الأفلاك، وصولاً إلى عالمنا الأرضي، وداخل هذا التنظيم الكوني تسري عقلانية مرتبة بحسب تسلسل الفيض ويكون بلوغ إدراك هذه العقلانية بفعل (العقل الفعّال)، وهنا نصل إلى فكرة من أخطر الأفكار في تاريخ الفلسفة العربية -الإسلامية ألا وهي دور العقل الفعّال في التفكير الفلسفي، فالعقل الفعال بمنزلة ينبوع للمعقولات يستقي منه العقل الإنساني قدرته على تعقل المعقولات، لكن «الفارابي» يقصر هذا النوع من الاستقاء العقلي على من يكون من «أهل الطبائع العظيمة الفائقة إذا اتصلت نفسه بالعقل الفعّال -وإنما يبلغ ذلك بأن يحصل له أولاً العقل المنفعل ثم يحصل له بعد ذلك العقل الذي يسمى المستفاد فبحصول المستفاد يكون الاتصال بالعقل الفعال».

ويقصد «الفارابي» هنا بـ (العقل المنفعل) العقل الذي هو تهيؤ صرف لإدراك المعقولات، أما (العقل المستفاد) فينجم عن تعقّل الإنسان للعقل الفعّال من حيث معقولات العقل الفعال، فيصير عقل الإنسان مستفاداً من (العقل الفعّال)، والغريب هنا أن ما يسفر عنه هذا الكلام أن التفكير الفلسفي ليس محصلةً لتجربة وجودية عميقة تقوم على السبر والكشف وفتح الآفاق، بل نتائج التفكير الفلسفي كافة موجودة بشكل مسبق على هيئة معقولات في (العقل الفعّال) وما على الفيلسوف إلا أن يتواصل مع(العقل الفعّال) حتى يحصل عليها فما (العقل الفعّال)؟

يقول «الفارابي»: «منزلة العقل الفعال من الإنسان منزلة الشمس من البصر، فكما أن الشمس تعطي البصر الضوء، فيصير المبصر بالضوء الذي استفاده من الشمس مبصراً بالفعل بعد أن كان مبصراً بالقوة، وبذلك الضوء يبصر الشمس نفسها التي هي السبب في أن أبصر بالفعل، وبالضوء أيضاً تصير الألوانُ التي هي مرئيةٌ بالقوّةِ مرئيةً بالفعل، ويصير البصر الذي هو بالقوة بصراً بالفعل، كذلك العقل الفعال يفيد الإنسانَ شيئاً يرسمه في قوته الناطقة، منزلة ذلك الشيء من النفس الناطقة منزلة الضوء من البصر، فبذلك الشيء تعقل النفس الناطقة العقل الفعال وبه تصير الأشياء التي هي معقولة بالقوة معقولة بالفعل، وبه يصير الإنسان الذي هو عقل بالقوة عقلاً بالفعل والكمال إلى أن يصير في قرب من رتبة العقل الفعال، فيصير عقلاً بذاته بعد أن لم يكن كذلك، ومعقولاً بذاته بعد أن لم يكن كذلك، ويصير إلهياً بعد أن كان هيولانياً، وهذا هو فعل العقل الفعّال ولهذا سمي العقل الفعّال».

وفي هذا المقام يعتقد «الفارابي» اعتقاداً في غاية الأهمية بصدد العقل الفعّال، يتعلق بوجود دور في غاية الأهمية مناط به على مستوى الوحي الديني؛ فهو يؤكد أن هذه «الإفاضة الكائنة من العقل الفعال إلى العقل المنفعل بأن يتوسط بينهما العقل المستفاد هو الوحي ولأن العقل الفعال فائض عن وجود السبب الأول فقد يمكن لأجل ذلك أن يقال: إن السبب الأول هو الموحي إلى هذا الإنسان بتوسط العقل الفعال ورئاسة هذا الإنسان هي الرئاسة الأولى».

والأمر المهم هنا هو أنه ما دام بإمكان الفيلسوف الحقيقي التواصل مع «العقل الفعّال» بالارتقاء تدريجياً وفق «الفارابي» -كما تمت الإشارة سابقاً- فهذا يعني أن بإمكان الفيلسوف الذي استطاع أن يتواصل مع «العقل الفعّال» أن يستقبل الوحي من «العقل الفعال»، الوحي الصادر عن الله تعالى، ومن هنا استنتج الكثيرون من المتأثرين بالمشائية الفارابية أن «العقل الفعّال» هو «جبرائيل الملاك» كما يذكر في الأديان حول أنه ناقل الوحي هذا إلى أن درجة

النبــوة هي درجة متاحة من حيــث حصولها لكل إنسان من ذوي الطبائع الفائقة يستطيع أن يتواصل مع «العقل الفعّال»، وبالتالي فإن فكرة ختم النبوة وامتناع ظهورها هي فكرة مرفوضة فــي رأي «الفارابــي» بناءً على موقفه السابــق، يضاف إلى ما سبــق أن نظرية الفيض عند «الفارابــي» من حيــث دلالتها على قدم العالم تتنافى مــع رأي «الكندي» حول أن الله أحدث العالــم عن عَدَم محض، وهنا يظهــر أن «الفارابي» يعارض تعاليم الأديان حتى إن ابن طفيل يــروي كلاماً شائقاً عن «الفارابي» فيشير إلى أن «الفارابي» (أثبت في كتاب «الملة الفاضلة» بقــاء النفوس الشريرة بعد الموت في آلام لانهاية لهــا بقاءً لا نهاية له ثم صرح في السياسة المدنية بأنها منحلة وصائرة إلى العدم، وأنه لا بقاء إلا للنفوس الفاضلة الكاملة، ثم وصف في شرح «كتاب الأخلاق» شيئاً من أمر السعادة الإنسانية وأنها إنما تكون في هذه الحياة التي في هذه الدار. ثم قال عقب ذلك كلاماً هذا معناه: «وكل ما يذكر غير هذا فهو هذيان وخرافات عجائــز فهذا قد أيأســ الخلق جميعاً من رحمة الله وصيَّر الفاضل والشرير في رتبة واحدة، إذ جعــل مصير الكل إلى العدم وهــذه زلة لا تقال وعثرة ليس بعدها جبر، وهذا ما صرح به من سوء معتقده بالنبوة وأنها بزعمه للقوة الخيالية خاصة وتفضيله الفلسفة عليها إلى أشياء ليس بنا حاجة إلى إيرادها»).

ابن سينا وإعادة نسخ فلسفة «الفارابي»

كان «الفارابــي» نموذجاً لمتفلسف في الثقافة العربية امتلك الكثير من الجرأة والشجاعة إلا أنــه بقي دائراً في فلك الفلسفة اليونانية ولم يستطع الخروج منه، سبب ذلك -كما نرى- أن الفلسفــة اليونانية كانت بالنسبة له مرجعيــة مطلقة لا يمكن تقديم أية إضافات جوهرية إليهــا، وآية ذلك أيضاً أن المعقولات الفلسفية بالنسبة إلى الفيلسوف - في رأي «الفارابي»- هــي معقولات ثابتة غير متحولة ومــا يضمن ثباتها هو «العقل الفعّــال»، وانطلاقاً من هذه المعطيــات نفسها نجد أن فلسفة «ابن سينــا» (٩٨٠-١٠٣٧م) كانت في حقيقتها إعادة نسخ لفلسفــة «الفارابي»؛ لأن فلسفة الشيخ الرئيس تقوم على التوفيق بين فلسفة «أرسطو» والآراء الأفلاطونيــة المحدثة، فـ«ابن سينا» يقول بنظرية الفيض وصدور الموجودات عن الله ويضع نسقــاً ناظماً لهذه النظرية، ويعوِّل على منظومة العلم الأرسطوطاليسية (المنطق -الطبيعة- ما بعد الطبيعة) في كيفية تحديد موضوعات العلوم الفلسفية ومناهجها ويعطي أهمية بالغة «للعقل الفعال».

وبالجملة يمكن القول: إن فلسفة «ابن سينا» تظهر وكأنها تكرار لفلسفة «الفارابي»، ومحاولة كبرى لتفسير الوجود في جملته الجامعة على أساس ربط صميمي عميق بين التعينات الوجودية كافة، بدءاً من العالم الأرضي، وصولاً إلى عالم الأفلاك؛ إذ يكون التعقل هو أس حصول الوجود هذا التعقل الذي ينقدح بادئ الأمر من الله أو واجب الوجود ليسري في ما بعد في الوجود أجمع بوساطة التسلسل التنازلي للعقول المفارقة وهذه العقلانية الوجودية الهائلة تبلغ وعي الفيلسوف من جراء تواصله مع (العقل الفعّال) الذي يقول عنه «ابن سينا»: إنه هو «الذي يدبر أنفسنا». وكأن «ابن سينا» هنا يفترض تشبيهياً أن الكون محكوم بالعقل الكلي الذي ينعكس في مرآة العقل الإنساني، ويمكن أن يقال: إن الفيلسوف هنا يرفع وعيه إلى مستوى معرفي يعتقد أن الوجود منظم بفعله، والسؤال هنا هل قدم «ابن سينا» جديداً في سياق تطور الفلسفة العربية -الإسلامية؟ والجواب للأسف: لا قاطعة.

إذن، هذا هو حال المتأمل للفلسفة في المشرق العربي حال الإنسان الذي لا يحصل أي معرفة جديدة بالمعنى الكشفي الخلاق الذي يقوم على طرق مبتكرة وتأملات جديدة تكتنه موضوعات لم يتم التطرق إليها من قبل. إن ما وقف حائلاً دون تحقيق وجود فيلسوف عربي-مسلم بالمعنى الإبداعي أن الفلاسفة في التراث العربي-الإسلامي نظروا إلى الفلسفة اليونانية نظرة تقديس لا تقل أبداً عن تقديس المؤمنين لكتبهم المقدسة.

وبالتالي كانت أي محاولة للخروج على مناهج الفلسفة اليونانية وأفكارها ونتائجها، في نظرهم، تبدو مروقاً أو شذوذاً أو جهلاً؛ لأن معنى الفلسفة في منظورهم هو المعنى أو المعاني اليونانية للفلسفة عامة، وخاصة المعنى الذي حددته فلسفة «أرسطو». وإذا كانت الفلسفة في المشرق العربي -الإسلامي على هذا النحو، فهل تكون على خلاف ذلك كما يزعم الزاعمون في المغرب العربي-الإسلامي؟

للأسف، إنها أسوأ حالاً؛ لأنها لم تنتج أي فيلسوف أصيل بالمعنى الإبداعي والواقع أن الميزة الوحيدة لفلاسفة، أو متفلسفي المغرب العربي، أنهم شراح أكثر دقة وأكثر التزاماً بالنص الفلسفي اليوناني، ويلاحظ أيضاً وجود نوع من التقليد أو التأثر عند فلاسفة المغرب بفلاسفة المشرق في ما يتعلق بالتأكيد الشديد على الأهمية الفائقة «للعقل الفعّال» بوصفه المصدر الأوحد أو الينبوع الثرّ للتفكير الفلسفي.

ابن باجة ووقوع الفلسفة المغربية في شرك العقل الفعّال

إذا تأملنا انبثاق التفكير الفلسفي في المغرب العربي، فسوف نجد أنه بدأ مع فيلسوف مات شاباً، هو «ابن باجة» (توفي ١١٨٥) ويبدو أن الشذرات والمؤلفات القليلة التي تركها تدل على أن تفكيره متأصل في الفلسفة الأرسطوطاليسية. غير أن ميزته هي أنه طرح مشكلة الحياة الاجتماعية للفيلسوف؛ أي مشكلة مواجهة التفكير الفلسفي للواقع الاجتماعي، ونظر إليها بوصفها جزءاً أساساً من طبيعة الفلسفة نفسها، وآية ذلك أن الفيلسوف إنسان غريب في وطنه وبين أبناء جلدته، وهو يعيش بين أناس هم أشبه بالوحوش الضارية لأنهم لا يقبلون وجود من يخرج على شريعتهم؛ لذلك، يهيب «ابن باجة» بالمدينة الفاضلة- وهو هنا متأثر بكتاب «الفارابي» آراء أهل المدينة الفاضلة- و«الفارابي» بدوره متأثر بمحاورة «أفلاطون» السياسة المسماة خطأ الجمهورية- نقول يهيب «ابن باجة» بالمدينة الفاضلة، لأنها هي الوطن الحقيقي للفيلسوف، ولذلك يسهب في وصفها ، فيؤكد أن: «المدينة الكاملة قد أعطي فيها كل إنسان أفضل ما هو معد نحوه، وأن آراءها كلها صادقة، وأنه لا رأي كاذباً فيها، وأن كل عمل غيره فإن كان فاضلاً ، فبالإضافة إلى فساد موجود».

لكن المدينة الفاضلة التي يتكلم عنها «ابن باجة» لا وجود لها إلا في ذهنه لأن ما هو متحقق عالم مليء بالاستلاب. وهنا يحاول «ابن باجة» أن يحل هذه المشكلة بما يسميه «التدبير»: «وصواب التدبير إنما يكون تدبير المفرد، وسواء كان الفرد واحداً أم أكثر من واحد، ما لم يجتمع على رأيهم أمة أو مدينة وهؤلاء هم الذين في أوطانهم وبين أترابهم وجيرانهم غرباء في آرائهم، قد سافروا بأفكارهم إلى مراتب أخرى هي لهم كالأوطان».

والمهم هنا أن المتوحد عُمقيّاً إنسان مختلف عن الآخرين؛ لأنه ينشد المعرفة الفلسفية التي ترتقي به من عالم الكون والفساد إلى العالم المعقول، وبذا يحقق غايته القصوى التي هي الاتصال بالعقل الفعّال، وهذا ما يميزه بشكل قاطع عن البشر الآخرين فيصير إنساناً إلهياً بمعنى الكلمة.

كما أنَّ للفيلسوف من حيث وعيه الفلسفي توجّهاً نحو الصور الروحانية لكن في أعلى مرتبة لها؛ لأن: «الصور الروحانية أصناف: أولها الأجسام المستديرة، والصنف الثاني العقل الفعال والعقل المستفاد، والثالث المعقولات الهيولانية والمعاني الموجودة في قوى النفس وهي الموجودة في الحس المشترك وفي قوة التخيل وفي قوة الذكر».

ويقسم «ابن باجة» في هـــذا السياق الوعي الإنساني إلى منازل ثلاث، أولها: المرتبة الجمهوريـــة وهي المرتبة الطبيعية، وهؤلاء إنما لهم المعقول مرتبطاً بالصور الهيولانية، ولا يعلمونه إلا بها وعنها ومنها ولها، ويدخل في هذه جميع الصنائع العملية.

المرتبـــة الثانية هي المعرفة النظرية، وهي ذروة الطبيعـــة. إلا أن الجمهور ينظرون إلى الموضوعات أولاً وإلى المعقول ثانياً ولأجل الموضوعات.

والثالثة مرتبة السعداء الذين يرون الشيء بنفسه».

وهنا، يظهر «العقل الفعال» الذي هو العقل الذي معقوله هو هو عينه.

«فالعقـــل يفهم منه ما يفهم مـــن المعقول، وهو واحد غير متكثر، إذ قد خلا من الإضافة التـــي تتناسب بها الصور في الهيولي. والنظر من هذه الجهة هو الحياة الآخرة، وهو السعادة القصوى الإنسانية المتوحدة، وعند ذلك يشاهد ذلك المشهد العظيم».

ويستعير «ابـــن باجة» أسطورة الكهف من «أفلاطون»، ويؤكـــد أن الذين يتصلون بـ«العقل الفعـــال» هم: «السعداء فليســـ لهم في الإبصار شبيه، إذ يصيرون هـــم الشيء». ويقدم «ابن باجـــة» رؤية في غايـــة الخطورة يسوق مثالاً عليها؛ فيشير إلـــى أن «أرسطو» هو أنموذج لمن اتصل بـ«العقل الفعال» من البشر الإلهيين السعداء؛ يقول «ابن باجة»: «فأولئك وهم «أرسطو» وسائـــر السعداء، واحد بالعدد لا فرق بينهم بوجـــه إلا كما يكون الفرق فيما أضربه مثلاً: لو أنـــه أقبل إلينا «ربيعة بن مكدم» (أحد فرسان العرب المعدودين) قد لبس درعاً وحمل بيضة حديد، واعتقل قناة وسيفاً، فرأيناه في هذا الزي ثم غاب عن أبصارنا وأقبل وقد لبس جوشناً وفـــي رأسه الجلّة المصنوعة من الريش، وقد عمل مزراقاً ودبوساً، فسبق إلى الظن أنه غير «ربيعة بن مكدم»».

ولا غرو أن «ابن باجة» يريد أن يقول ها هنا : إن الفلاسفة يتكثفون أو يتمركزون في وعي واحـــد متجانس يتجلى الفرق بينهم في أشكالهم الحسية أما مضمون وعيهم فهو ثابت واحد يضمنـــه «العقل الفعال»، وهذا يفضي إلى نتيجة في غاية الأهمية، وهي أن الوعي الفلسفي، صميمياً، ليس وعياً يقوم على الابتكار الناجم عن جهد عقلي خالق لمعاني الموجودات، بقدر ما يقوم على الاتصال بمصدر المعقولات الذي هو «العقل الفعّال»، حتى إن كان هذا الاتصال بحاجـــة إلى جهـــود جبارة لا تُقيّض إلا لأفراد قلائل من النوع الإنساني سماهم «ابن باجة» بـ «الغرباء» حسب اصطلاح الصوفية أو «السعداء» حسب اصطلاح الفلاسفة.

ومن هنا يتبين أن «ابن باجة» اعتقد، مثل «الفارابي» و«ابن سينا»، أن التفكير الفلسفي لا يهدف إلى إبداع الأفكار، بل هدفه الجوهري هو اتباع العقل الفعّال؛ أي أن الحقيقة لا تقوم في عمليات بالبحث والكشف والتأمل المتسائل، وإنما الحقيقة موجودة مسبقاً في العقل الفعال ويكفي الاتصال معه للحصول عليها. وعليه، الحقيقة لا توجد على هيئة بحث متقدم في شكل الإمكان، بل هي ثابتة مطلقة ولا قيمة لكيفية البحث عنها من حيث إن هذه الكيفية نفسها مبدعة لها؛ لأن الكيفية التي تؤدي إلى الحصول عليها محددة قبلياً، وتقوم على الاتصال مع «العقل الفعّال». بناء على ما سبق، يلاحظ أن «ابن باجة»، بوصفه من أهم فلاسفة الغرب العربي-الإسلامي، لم يخرج من الحلقة المفرغة التي دار فيها فلاسفة المشرق.

ابن رشد والتيه في صحراء العقل الفعّال

يمكن طرح السؤال الآتي الآن: إذا كان «ابن باجة» فيلسوفاً لم تنضج تجربته بشكل كاف، نظراً لموته باكراً، فهل استطاع «ابن رشد» وهو أعظم فلاسفة المغرب-العربي الإسلامي على الإطلاق، أن يتجنب هذه الأخطاء التي وقع فيها أسلافه شرقاً وغرباً؟

والجواب: لا.

لماذا؟

السبب أن «ابن رشد»، العقلاني المنطقي مؤسس العقل البرهاني في الثقافة العربية كما يزعم الكثيرون، كان مقتنعاً اقتناعاً تاماً ومسلماً بدور «العقل الفعّال»، إذ وصل نقاشه حول هذا العقل أعلى ذروة له في تاريخ الفلسفة العربية- الإسلامية في أفق أنَّ هذا العقل هو المصدر الأعمق للفكر الفلسفي.

ومن هنا، ينطلق «ابن رشد»، بادئ ذي بدء، من وجهة نظر أرسطوطاليسية مفادها أن قدرة عقل الإنسان على إدراك المعقولات تشبه قدرة الخفاش- وهو الحيوان ضعيف البصر - على رؤية ضوء الشمس. وهذا يعني أن العقل الإنساني يشق عليه إدراك الأمور المعقولة، لكن هذا الوضع لا يفضي إلى امتناع رؤية الشمس على الخفاش، «فإنه لو كان ذلك كذلك، لكانت الطبيعة قد فعلت باطلاً بأن صيَّرت ما هو في نفسه معقولاً بالطبع للغير ليس معقولاً لشيء من الأشياء كما لو صيرت الشمس ليست مدركة لبصر من الأبصار».

ويرى «ابن رشد» أن التركيب العام للعقل الإنساني يقسم إلى:

١-عقل هيولاني ٢-عقل بالملكة ٣-عقل مستفاد.

وهنا يبين «ابن رشد» أن العقل الهيولاني مرتبط بموضوعة أساسية هي أزلية النوع الإنساني، ولأنه كذلك «فضروري ألا يكون العقل الهيولاني متعرياً من المبادئ الطبيعية نوعية، المشتركة بين كل الصنف البشري، أي من القضايا الأولى والتصورات الفريدة المشتركة بين الجميع».

ويؤكد «ابن رشد» أن هذا «العقل الهيولاني» خالد، ومن يقول: إن هذا العقل فاسد لا يستطيع «أن يجد أي نوع طبيعي نقدر أن نتصل به بالعقول المفارقة، فالعقل يلزم أن يكون المعقول على كل الأوجه وخاصة في الأشياء المتحررة من الهيولى»، وهذا يعني أنه إذا كان «العقل الهيولاني» فاسداً غير باقٍ، فكيف يمكن له أن يسهم في تعقل الصور المفارقة للمادة، وأن يتحد بها؟ لكن في أُفق أن العقل يلزم أن يكون المعقول على الأوجه كلها، فهذا يفضي إلى خلود «العقل الهيولاني».

ومن الضروري، في هذا المقام، الإشارة إلى أن ثم خلافاً بين «الإسكندر الأفروديسي» أكبر شراح «أرسطو» في العصر اليوناني الروماني. عاش في الربع الأخير من القرن الثاني بعد الميلاد والربع الأول من القرن الثالث الميلادي من جهة، و«ثامسطيوس» وهو فيلسوف وشارح لـ«أرسطو» وخطيب عاش في القرن الرابع الميلادي من جهة أخرى.

يتعلق هذا الخلاف المذكور بـ«العقل الهيولاني»، إذ يذهب «الإسكندر الأفروديسي» إلى أن «العقل الهيولاني» فاسد بفساد الإنسان؛ لأنه مرتبط به. أما «العقل الفعّال» فهو الخالد؛ لأنه خارج الإنسان. غير أن «ثامسطيوس» يرى أن «العقل الهيولاني» أزلي، وهو كـ«العقل الفعّال» مفارق للمادة، إلا أنّ المعقولات الموجودة فيه كائنة فاسدة، لكونها مرتبطة بالصور الخيالية ويتمثل موقف «ابن رشد» الدقيق في أنه ينتقد «الإسكندر الأفروديسي» لقوله: إن «العقل الهيولاني» ليس جوهراً، ولا صفة من صفات الجوهر، وإنما هو استعداد غير قائم في موضوع.

وهنا يفرق «ابن رشد» بين الاستعداد والموضوع الذي يقوم فيه الاستعداد و«العقل الهيولاني» هو الموضوع الذي يقوم فيه الاستعداد؛ لذلك يجب أن يكون أزلياً وخالداً مثل «العقل الفعال» كنسبة المادة إلى الصورة.

يؤول هذا التفسير بـ«ابن رشد» إلى القول: «إن القوة العاقلة في الإنسان فيها شيء كائن فاسد وشيء أزلي، فـ«العقل الهيولاني» أزلي أمّا الصّور الخياليّة المنتزعة من الهيولى، فهي كائنة فاسدة».

وبالجملة، ارتأى «ابن رشد» أن أعلى ذرا التفكير الفلسفي تكون بوساطة اتصال الفيلسوف بالعقل الفعّال الذي يتيح هو نفسه -أي «العقل الفعال»- هذا الأمر.

«ولذلك يظن أن عقله ممكن لنا بأخرة، أعني من حيث هو صورة لنا، ويكون قد حصل لنا ضرورة معقول أزلي، إذا كان، في نفسه عقلاً سواء عقلناه نحن أم لم نعقله لا أن وجوده عقلاً من فعلنا كالحال في المعقولات الهيولانية وهذه الحال هي التي تعرف بالاتحاد والاتصال».

ويتضح هنا أن عبارة «ابن رشد» الآنفة: «لا أن وجوده عقلاً من فعلنا» تثبت بشكل قاطع أن «ابن رشد» من حيث المبدأ، نسج على منوال أسلافه من المشائين المسلمين واعتقد مثلهم أن «العقل الفعّال» هو المرجعية المطلقة للفيلسوف.

والسؤال الملح المطروح:

ما هو هذا «العقل الفعال» ولماذا يشغل هذه الأهمية البالغة في الفلسفة العربية الإسلامية ولا سيما في فلسفة «ابن رشد»؟

يبدو أن هذا «العقل الفعّال» يمتلك وجوداً مفارقاً، أي وجوداً مستقلاً عن وجود المحسوسات، وهو بمثابة نظام عقلي له دور في تدبير شؤون عالم الكون والفساد. والاتصال مع «العقل الفعّال» بالنسبة إلى الفيلسوف يتطلب قدرة عقلية هائلة. وتكمن المفارقة هنا في أن «العقل الفعّال» هو علة القدرة العقلية نفسها التي تمكن من الاتصال معه؛ لأن «العقل الفعّال» يحرك الفيلسوف نحوه حركة شوقية، بمعنى: أنّ الفيلسوف يشتاق إلى هذا العقل كما يشتاق الحبيب إلى حبيبته، والدافع الأساس لهذا الاشتياق أن «العقل الفعال» مبدأ للصنف البشري، لكن لا يستطيع الاتصال معه إلا الفلاسفة، فـ«العقل الفعال» من جهة ما هو مفارق ومبدأ لنا يجب أن يحركنا على جهة ما يحرك العاشق المعشوق. والحقيقة أن «العقل الفعّال» يتخذ معنى عويصاً فهو أساساً علة العقل الإنساني. هذا، إلى كونه يحوّل ما في القوة الخيالية؛ أي «العقل الهيولاني» إلى معقولات بمعنى أنّه يحوّل الصّور الخياليّة إلى صور عقلية.

ويشبه «ابن رشد» النسبة بين المعقولات التي بالقوة «الصّورة الخيالية» و«العقل الفعال» بالنسبة بين الألوان التي بالقوة والضوء الذي يجعلها ألواناً بالفعل، ودليل «ابن رشد» على أن «العقل الفعّال» فاعلٌ للعقل الإنساني أنه: «إنما كان واجباً أن يكون عقلاً إذ كان لا يعطي الفاعل إلا شبيه ما في جوهره».

كمـا أنَّ «العقل الفعال» لا يتوقف أبداً عن التعقّل؛ أي لا يعقل في زمان ويتوقف في آخر؛ بـل هو دائماً وأبداً في وضـع التعقل، وهذا «العقل الفعّال» إذا فـارق البدن فهو غير مائت ضـرورة، وهو بعينه الذي يعتقل المعقـولات التي ههنا عند انضمامه إلى «العقل الهيولاني»، لكـن إذا فـارق «العقل الهيولاني» لم يقدر أن يعقل شيئاً مما هنـا ولذلك صرنا لا نذكر بعد الموت جميع ما كنا علمناه حين اتصاله بالبدن فهو إذا اتصل بنا عقل المعقولات التي ههنا وإذا فارقنا عقل ذاته».

ولا غـرو أنّ هذا الكلام يستتبع نتيجـة جد خطرة وهي أنه ثَمَّ عقل مفارق يحل في وعي الفيلسـوف، وهذا العقل عينه هو علة العقل الفلسفي في أعلى ذروة له، وفي هذا الكلام نوع من وحدة الوجود العقلية، ويذهب «ابن رشد» في تأكيد هذه الوحدة إلى درجة الوجد الصوفي فيقول: «أقرب شيء من جوهرنا هو (العقل الفعال) ولذلك رأى قوم أنه يمكن أن يتصور ذاته على كنهها حتى نكون نحن هو ويعود المعلول هو نفس العلة».

وهـذا التوحد العقلي دليل دامغ على أن الوعي الفلسفي يسري في الكون أجمع بدءاً من العقول المفارقة وصولاً إلى عقل الفيلسوف، وهذا الوعي يحكم الوجود ويظهر في الفيلسوف بوصفـه المحـل الأصيل لحلول هذا الوعي على المستوى الإنسانـي. والواقع أن هذه الرؤية لـ«العقـل الفعّال» ترهصـ نسبياً بما سوف يذهب إليه الفيلسـوف الألماني «هيغل» حول أن العقل يحكم العالم ويصل أعلى ذروة في الفيلسوف. إذن الاتصال مع «العقل الفعّال» في رأي «ابن رشد» هو أساس عملية التفكير الفلسفي.

ولا ريب أن إيمان «ابن رشد» بهذا الاتصال عينه يضفي على فلسفته طابعاً صوفياً واضحاً مثلـه مثل «الفارابي» و«ابن سينا»، وبالتأكيد أن هذا الطابع الصوفي عينه يسبغ آراء فلاسفة عـرب الأندلس أيضاً غير أن «أرنست رينان» يرى أن ««ابن رشد» أقل فلاسفة عرب الأندلس تصوفـاً وقد أعلن بصوت عال أنه لا يوصل إلـى الاتصال إلا بالعلم (أي الاتصال مع «العقل الفعال»). وعند «ابن رشد» أنّ «نقطة النمو البشري العليا ليست سوى النقطة التي تبلغ ملكات الإنسان عندها إلى أقصى قوتها، ويوصل إلى الله عندما يخرق الإنسان بالتأمل حجاب الأمور ويجـد نفسـه مواجهاً للحق الأعلى. ونسك الصوفية باطل لا طائـل فيه وذلك أن غاية حياة الإنسان هي نصر قسم النفس الأسمى على الحس. فمتى تم هذا بلغت الجنة مهما كان الدين الذي يجهر به، بيد أن هذه السعادة نادرة مدخرة للعظماء فقط وهي لا تنال في غير المشيب

بـــدوام التأمل مع الامتناع عن غير النافع وذلك من غيـــر احتياج إلى ضروريات الحياة. ومن الناســ كثير لا يذوقونها إلا عند الوفاة، وذلك لأن هذا الكمال يسير دائماً تقريباً على عكس الكمال البدني وكان من العبث أن انتظر «الفارابي» هذه السعادة العليا حتى آخر أيامه فصرح بأنهـــا ليست سوى وهم، بيد أن قابليـــة الاتصال ليست واحدة لدى جميع الناس أي أنه يوجد من هذه الناحية ضرب من الفضل الاصطفائي المجاني».

ولئـــن كان «إرنست رينان» يحـــاول أن ينزع عن فلسفة «ابن رشد» طابعها الصوفي بتأكيده أن الاتصــــال مع «العقل الفعّال» يكون في رأي «ابن رشد» بوساطة «العلم» هادفاً من ذلك إلى إخراج «ابن رشد» من دائرة التصوف، إلا أن «ابن رشد» نفسه وفي واحد من أكثر كتبه نضوجاً وهـــو تهافت التهافت؛ يقول في معرض مناقشته لمشكلة علم الله بالموجودات: «....فإن كان علمه أشرف من علمنا فعلم الله يتعلق من الموجود بجهة أشرف من الجهة التي يتعلق علمنا بـــه، فللموجـــود إذن وجودان: وجود أشرف ووجود أخس، والوجـــود الأشرف هو علة الأخس، وهـــذا هو معنى قول القدماء أن البـــاري سبحانه وتعالى هو الموجودات كلها وهو المنعم بها والفاعـــل لها، ولذلـــك قال رؤساء الصوفية :«لا هو إلا هو»، ولكن هذا كله من علم الراسخين في العلم ولا يجب أن يكتب هذا ولا أن يكلف الناس اعتقاد هذا، ولذلك ليس هو من التعليم الشّرعي ومن أثبته في غير موضعه فقد ظلم كما أن منّ كتمه عن أهله فقد ظلم».

وهنا يتضح أن «ابن رشد» كان مؤمناً تماماً بوحدة الوجود سواء أكان ذلك عقليّاً أم ماديّاً. وهـــذه هي أعلـــى درجة من درجات التصـــوف، وبذا يكون قد سار علـــى النهج الذي اختطه «الفارابـــي» قبله وإنّ لم يكن مؤمناً أو مقتنعاً بنظرية الفيض أو الصدور الفارابية، لكنه أخذ نتائج هذه النظرية نفسها ووقع ضحية أو فريسة في شباك «العقل الفعال».

نلاحـــظ بناءً على ما سبـــق أن الوعي الفلسفي في الفلسفة العربية – الإسلاميّة هو وعي يوناني الجذور، إذ كانت فلسفة «أرسطو» وتحديداً مع تأثيرات «أفلاطونية وأفلاطونية محدثة أساساً لتكوين طبيعة هذا الوعي عينه، وهنا يظهر البعد الاتباعي في الوعي الفلسفي العربي الإسلامي الذي انطلق من الفلسفة اليونانية، وظل محصوراً في آفاقها بينما بقيت الإضافات التي قدمت في حيز الفلسفة اليونانية!

وهـــذا يعني أن التفكير الفلسفي في الثقافة العربية– الإسلامية لم يكن ناجماً عن حركة التوتـــر الداخلي الإيجابي فيها، وإنما انتقل إليها بفعل الترجمة ما أفضى إلى غياب الجانب

الإبداعي فيه، ولذلك يمكن الوصول إلى نتيجة من هذا الوضع وهي أنّ التّفكير الفلسفي يجب أن يكون قائماً على مواجهة جريئة مع الوجود بوساطة العقل، وعليه ينبغي رفض المرجعيات المطلقة حتى يتحقق الإبداع، ولكنّ هذا الرفض بدوره يجب ألّا يكون مطلقاً بمعنى أنه يجب أن يظل للذات القدرة على إرادة الإبداع في أفق الاستفادة من التجارب السابقة، لكن الذات الفلسفية العربية- الإسلامية أو ذات الفيلسوف العربي - المسلم كانت شغوفة إلى أقصى حد بالبحث عن علل، والانتهاء في النهاية إلى العلة المطلقة المقدسة وهي الإله الأرسطوطاليسي، فالإله -كما حدده «أرسطو»-هو الغاية القصوى التي يتوخاها وعي الفيلسوف العربي-المسلم ليضع الوجود في جملته نتيجةً أو محصلة له.

هذا إلى أن الفلاسفة العرب المسلمين اتخذوا مواقف توفيقية بين الفلسفة والدّين نجدها بشكل خاص عند «الكندي»؛ إذ صارت العلاقة بين الفلسفة والدين علاقة تكاملية بكل بساطة. وعليه نجد أن التفكير الفلسفي في الثقافة العربية بقي مرهوناً بالدين.

وعلى الرغم من أن الكثير من الآراء التي أنتجها هذا التفكير تتعارض وتتناقض مع الدين، إلا أنها لم تكن ذات فعالية وبقيت كلها في إطار شبه سري، وإن بدت هناك بعض التحديات الجريئة التي نجدها عند «الفارابي» بمعنى: أن التفكير الفلسفي في الثقافة العربية لم يقدر أن يضع نفسه في مواجهة مع الدين وإن كان يصدر عن آراء تتناقض تناقضاً تاماً مع الدين.

وعلى هذا الأساس يظهر أن العرب المسلمين فشلوا فلسفياً في تجاوز الحدود التي فرضها الدين؛ لأنّ الدّين كان الأساس الجوهري في تكوين روح الحضارة العربية - الإسلامية.

وهنا يرى «عبد الرحمن بدوي» وبحق أنّ «الفلسفة منافية لطبيعة الروح الإسلامية؛ لهذا لم يقدر لهذه الروح أن تنتج فلسفة، بل لم تستطع أن تفهم روح الفلسفة اليونانيّة، وأن تنفذ إلى لبابها وإنما تعلقت بظواهرها، ولم يكن عند واحد من المشتغلين بالفلسفة اليونانيّة من المسلمين روح فلسفية بالمعنى الصحيح وإلا لهضموا هذه الفلسفة وتمثلوها واندفعوا إلى الإنتاج الحقيقي فيها وأوجدوا فلسفة جديدة شاؤوا ذلك أم لم يشاؤوا».

هذه هي مأساتنا الفلسفية، وهي أننا حتى الآن لم نتمكن من ابتكار أي منظومة أو نسق فلسفي شامل يفسر المعرفة والوجود والقيمة بمعنى أن محاولات التفسير الفلسفية كافة في هذه الاتجاهات كانت قائمة على تجارب شعوب أخرى، أو حضارات أخرى، أو ثقافات أخرى،

وهـذا يعني أن التقليد هو السّمة الأساسيّـة للتّفكير الفلسفي في الثقافة العربية -الإسلامية. وللأسـف الشديد لم تتمكن هذه الثقافـة عينها حتى الآن من أن تتخلص من هذا التقليد؛ لأن التيـارات الفلسفية العربية المعاصرة هي في حقيقتها إعادة نسخ للتيارات الفلسفية الأوروبية المعاصـرة، فإذا نظرنا إلى أعلام الفلسفة العربية المعاصرة نجد أنهم ليسوا إلا مجموعة من المبشرين بالفلاسفة الأوروبيين. هذا إلا أن بعض المشتغلين بالفلسفة من العرب يزعم الآن أن مهمـة الفيلسوف العربي اليوم هي الترجمـة - ويلاحظ أيضاً أن غالبية إنتاجات العرب اليوم تتمحور حول تاريخ الفلسفة الغربية على امتداد تاريخها وكأن المتفلسف العربي لا يستطيع أن يثبـت نفسه فلسفياً إلا عبر الآخـر الأوروبي وعبر لغة هذا الآخر الأوروبي، حتى إن هناك من يشكك بقـدرة اللغة العربية على التفلسف فيعمل على إدخـال مصطلحات أجنبية فيها؛ لأنها عاجـزة عن كشف حقائق الأشيـاء، أو لأنها لا تحمل إمكانات معرفيـة تسمح بحصول عملية التفكيـر الفلسفي، ولكن هناك مقولة صوفيـة عميقة قديمة تقول: «إن العلة في الناظر وليس في المنظور».

المراجع

١- ابـن باجة، تدبير الموحد، ضمـن رسائل «ابن باجة» الإلهية حققها وقدم لهـا: ماجد فخري، دار النهار، بيروت، (١٩٨٦م).

٢- ابن رشد، تفسير ما بعد الطبيعة، تحقيق: موريس بويج، دار المشرق، بيروت، (١٩٧٣م)، (ص٨).

٣- «ابن رشد»، الشرح الكبير لكتاب النفس، نقله من اللاتينية إلى العربية: إبراهيم الغربي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، (١٩٨٨م)، (ص٢٤٤).

٤-ابـن رشد، تلخيص كتاب النفـس، تحقيق وتعليق: ألفرد. ال. عبري، مراجعـة: محسن مهدي، دار الكتب، القاهرة، (١٩٩٤م).

٥ -ابـن رشد، رسالة ما بعد الطبيعة، تقديم وضبط وتعليق: جيرار جيهامي-رفيق العجم، دار الفكر اللبناني، بيروت، (١٩٩٤).

٦- ابن رشد، تهافت التهافت، القاهرة، (١٩٦٤م).

٧- ابـن سينا، كتاب النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية، نقحه وقدم له: ماجد فخري، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، (١٩٨٥م).

٨- ابن النديم، الفهرست، ضبطه وشرحه وعلق عليه وقدم له: يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، (٢٠٠٢م).

٩- أوليـــري، دي لاسي، الفكر العربي ومركزه في التاريخ، نقله إلى العربية وعلق عليه: إسماعيل البيطار، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، الطبعة الأولى، (١٩٧٢م).

١٠- بـــدوي، عبـــد الرحمن، التـــراث اليوناني في الحضـــارة الإسلامية، مكتبة النهضـــة المصرية، القاهرة، (١٩٤٦م).

١١- رينان، إرنست، «ابن رشد» والرشدية، نقله إلى العربية: عادل زعيتر، القاهرة، (١٩٥٧م).

١٢- صليبا، جميل، تاريخ الفلسفة العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الثانية، (١٩٧٣م).

١٣- الفارابـــي، كتـــاب السياسة المدنية الملقب بمبادئ الموجودات، حققـــه وقدم له وعلق عليه: فوزي متري نجار. دار المشرق، بيروت، طبعة ثانية، (١٩٩٣م).

١٤- الكندي، رسالة «الكندي» في حدود الأشياء ورسومها، ضمن: رسائل «الكندي» الفلسفية، حققها وأخرجها : محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، (١٩٥٠م).

مدخل إلى الفلسفة الوجودية

أسعد طرابيه

الوجودية هي أن تكون حراً، أن تكون إنساناً صاحب قرار وإرادة وكيان، أن تحيا حياتك بحق، أن تحدد وتختار خياراتك بنفسك، أن تدرك الموت، وتتأهب له، ولا تخشاه، وتتمرد و تعيش، أن تتجرأ لتتخذ قراراً في مسالة ما، أن تعمل ما تحب، وأن تحب ما تريد ومن تريد وكيفما ووقتما تريد، أن تخلق محيطك الذي ترغب، أن تنسف القوالب الجاهزة التي ورثتها. أن تتجلى بإنسانيتك وكينونتك بأبهى حللها، أن تكون أنت بكل ما فيك. إنَّ الوجودية بالمختصر ضد الفلسفات التي تصب الناس في محددات وبديهيات من ناحية الاعتقاد والتفكير وأسلوب الحياة ونوع السلوك.

معظم الكتب تتناول الوجودية تبعاً لمؤلفيها، فتعرض فصلاً عن «كيركجارد» وآخر لـ«سارتر» أو «هيدغر» إلخ، ولكن تناول الوجودية من حيث موضوعاتها مسألة ذات أهمية لأن هذه الطريقة تعطي مفهوماً شاملاً عن الوجودية.

أطلق أبو الوجودية الحديثة «سورين كيركجارد» أسماء ذات مغزى على كتابين من أهم كتبه هما: «شذرات فلسفية، حاشية ختامية غير علمية»، واشتبك في صراع عنيف مع المذهب الهيغلي الذي يحوي كل شيء، لأن معرفتنا غير مكتملة وحتى لو وجد عقل إلهي فلا بد أن تكون هناك فجوات وثغرات في المعرفة التي يحصلها.

انتقد الفلاسفة الوجوديون المذاهب الميتافيزيقية على الرغم من أن بعضهم كان يقدم لوناً ميتافيزيقياً خاصاً به مثل «كارل ياسبرز». لذلك يقول «إميل بربييه»: إن فلسفات الوجود تمثل اتحاد النزعة الاختبارية الميتافيزيقية بعاطفة القلق الإنساني. ومما لا شك فيه أنَّ «مارتن

هيدغـــر» اعتقد أن التحليلات الوجوديـــة التي قام بها في كتابه الوجود والزمان كانت ذات طابع علمـــي. إن الوجودية أسلوب في التفلسف، أو طريقـــة يستخدمها الفيلسوف الوجودي ليصل إلى مجموعة مـــن الرؤى تختلف فيما بين الفلاسفة الوجوديين أنفسهـــم، إلا أنَّ هناك خطاً عريضاً يجمعهم. فالذات عندهم ليست ذات مفكرة فحسب، وإنما تأخذ زمام المبادرة في الفعل، وتكون مركزاً للشعور والوجدان.

إنَّ الفلسفـــة الوجودية تنطلق من وجود الإنســـان أولاً، فوجود الإنسان يسبق ماهيته على حد قول «سارتر»، فالإنسان غير قابل للتعريف لأنه في البداية لا شيء وهو غير متعين. وأنه سيكون على نحو ما يصنع من نفسه.

ماهي الموضوعات التي تشغل بال الوجوديين؟

يستخف الوجوديون بموضوعات المنطـــق ونظرية المعرفة ويتبنون بدلاً منها موضوعات مثـــل الحرية، اتخاذ القرار، المسؤولية. فالإنســـان عندهم يتميز بممارسته للحرية أو قل هو الحريـــة ذاتها، وبالتالي يمتلك قـــدرة على تشكيل مستقبله. كما توجـــد مجموعة أخرى من الموضوعـــات تتكرر لدى الوجوديين مـــن بينها (التناهي، الاغتـــراب، اليأس، الموت)، وهي موضوعات لم تناقشها الفلسفة التقليدية بإسهاب ولكنها تُعالج بالتفصيل لدى الوجودية.

بعضـــ الوجوديين يعترفون بأنهم متشائمون، في الوقت الذي يتحدث آخرون عن التفاؤل، ولكنهـــم جميعاً يدركون الوجود الجوهري للمأساة في صميم التجربة الإنسانية، فحرية الفرد وسعيـــه لإنجاز وجود أصيل يلقـــى مقاومة. وقد ينتهي بعض الأحيان إلى الإحباط، وما نهاية الإنسان إلا الموت مهما يكن إنجازه الوجودي الأصيل وهنا تكمن قمة المأساة.

إنَّ أعظـــم إسهامـــات الوجودية تناولها للحيـــاة العاطفية للإنسان. وهـــو موضوع أهملته الفلسفـــة، وسلمته لعلم النفس. وقد زودنا الوجوديون مـــن «كيركجارد» مروراً بـ«هيدغر» إلى «سارتـــر» بتحليلات مشرقة لحالات وجدانيـــة كالقلق والغثيان والملل وبينوا أن هذه الحالات ذات مغزى فلسفي عميق.

فلسفة وجود أم فلسفات وجود؟

إنَّ فلسفة الوجود تمد جذورها في عمق التاريخ، فسقراط لم يفصل بين حياته وتفكيره، واجتـــرع السم كي يعلم الأجيال معنى الالتزام والإخلاص للـــذات. نذكر من الفلاسفة الذين أخلصوا لذاتهم (نيتشه ومين دوبيران وهيغل...إلخ).

رفض «هيدغر» أن تسمى فلسفته باسم الفلسفة الوجودية أو فلسفة الوجود التي هي في نظره فلسفة «ياسبرز»، لأن المسالة الأساسية هي مسألة الكينونة التي نستطيع الوصول إليها عن طريق وجودنا. كتب «ياسبرز» إن الفلسفة الوجودية هي موت فلسفة الوجود لأنَّ الفلسفة الوجودية تشكل مذهباً وهو لا يحابي المذاهب الجامدة. أمّا «سيمون دوبوفوار، وميرلوبونتي، وسارتر، وغابرييل مارسل» فيتقبلون لقب فلاسفة وجوديين، ولكن المفارقة الكبرى تكمن في وجهة نظر مؤسس الفلسفة الوجودية «كيركجارد» الذي رفض كلمة فيلسوف، ولم يرفض كلمة وجود، إنه يعدُّ نفسه رجل دين، وليس فيلسوفاً.

لنــرى التناقضات بين الفلاسفة الوجوديين: أنشأ «كيركجارد» فلسفة خاصة به عن طريق تأملــه في حوادث حياته الخاصة وعدم القدرة على الإمســاك بتفاصيل هذه الحياة، فالسر حاضر موجود يفلت من تحديد الوعي الهيغلي له. بيد أنه إذا ما قرأنا «سارتر» رأينا أن حياة الإنســان تتجسد في أفعاله ولا يوجد سر وراء تلك الأفعال. إن فلسفات الوجود تنكر الماهية لصالــح الوجود، لكن «هيدغر» بصفة خاصة لا ينكــر الماهية فماهية الإنسان ووجوده شيء واحد. بدأت فلسفة الوجود من الذاتية التي أدركت في تجارب معينة مثل تجربة القلق. على الرغم من أن «غابرييل مارسل» لم يبدأ من القلق. كتب «سارتر» أن الماهية تأتي بعد الوجود. خطّــأ «هيدغر» صيغة «سارتر» وقــال إن قلب المفاهيم لا يعني الخــروج من دائرة التفكير التقليدي لأن كلمة الوجود عند «هيدغر» تعني أن يوجد الإنسان خارج ذاته. وهذا «كيركجارد» مرة أخــرى يوجه ضربة للماهية كما تجسدت عند «ديكارت»، يقــول «كيركجارد»: «أنا أفكر إذاً أنــا غير موجود». بكلام آخر الكينونة مستقلــة عن أي تحديد. يتابع «كيركجارد» فيقول: إنَّ الفــرد منعزل أمام الله انعزالاً مطلقــاً. أما الفرد بنظر «ياسبرز» ليس منعزلاً مطلقاً، إننا مندمجون في التاريخ ومتجسدون فيه في كل لحظة، وهذا يختلف عن معنى التاريخ المألوف كتتابــع حوادث. إن «كيركجارد» قطع الصلة بين الأفراد والأجيال لأن الاتصال ناقص بسبب سوء الفهم وهذا ما حصل بينه وبين خطيبته، ولكن الاتصال ممكن عند «ياسبرز» ولكنه ليس بالأمــر السهل إنه معركة من معــارك الحب. والمشاركة ممكنة عنــد «هيدغر» إذ نجد ثمة فقرات في فلسفة «هيدغر» عن دور الحب في الاتصال المباشر. تقترن الحرية عند «سارتر» بالقلــق، فالإنسان يخلق قيمه الخاصة، ويواجــه مواقفه من دون سند، لذلك يشعر أنه وحيد وهــذا ما يؤدي للقلــق، والحرية عند «سارتر» ليست الحرية المجانية التي تبعث على الغثيان وإنما هي الحرية الملتزمة والمسؤولة. يمكن رصد التطور التاريخي للوجودية من نظرية تعزل

الإنسان عن العالم «كيركجارد» إلى وجود مرتبط بالتتابع التاريخي العميق للأجيال والاتصال مع الآخرين «ياسبرز» إلى وجود جوهري في العالم مع الكينونة «هيدغر» إلى وجود أكثر تصميماً وإدراكاً مع «ميرلوبونتي وسارتر».

نمت فلسفة «هيدغر» في مدرسة «هوسرل»، وقد أخذ فكرة القصدية عنه لينحت فكرة التعالي. كما أخذ عنه فكرة الوجود في العالم وأصبحت الكينونة أهم فكرة في فلسفة «هيدغر» إنها فكرة عصية على أن توضع بين قوسين على عكس من رغبة «هوسرل» بتأطير الوجود بأقواس لا تنتهي. وقد قدّم نقداً للعلم من حيث إنها بنت افتراضات مسبقة ومن حيث إنّها تدع الوجود جانباً وتمشي في حقل التصورات الخالصة، كما أن فلسفة الوجود لا تستمد أصولها من فلسفات خالصة فقط، وما روايات «كافكا» وقصص «سارتر» إلا دليل على ذلك، بل تقوم على تأمل حياة العظماء. ونضرب أمثلة على ذلك تأمل «كيركجارد» في حياة «سقراط»، وتأمل «ياسبرز» في حياة «كيركجارد» و«نيتشه». كتب «غابرييل مارسل» في يوميات ميتافيزيقية: إننا مجال لا يمكن وصفه، فكل وصف أخلاقي أو عقلاني عن الذات مثل خبير، وحكيم، وخيِّر هو وصف ناقص، ما من حقيقة نهائية تلتصق بي. إننا نعي بقدر ما يمكن لنا أن نعي، ما لا يمكن استنفاذه، أي ما لا يمكن أن نجعله موضوعياً، هذا الذي يلفنا بجلبابه ويتجاوزنا والذي لا نخترعه، بل نعترف به، والذي لا يمكن لنا بفضله أن نقف في حضرة الله. كتب «بردیایف» قائلاً: إنَّ الوجودية تتميز من غيرها من خلال المسائل التي تطرحها مثل تبادل المشاعر والمشاركة الوجدانية والحب، وقهر الاغتراب والانتقال إلى عالم الحرية والانتصار على الضرورة المستعبدة وسيادة الكيف على الكم والإبداع على الاتباع. كانت رؤية الأديب الروسي «إيفان تورغينيف» في كتابه الآباء والأبناء أوّل عمل شاع عن مصطلح العدمية. فالرجل العدمي هو الذي ينكر كل شيء. ينكر جميع القيم وكل التقاليد. إنه يعترف بشيء واحد بأنه ينكر كل شيء، وهو ليس ملزماً بتقديم أي شيء بنّاء يحل محل ما هدمهُ. يبدو أن الوجوديين اقتربوا من العدمية، واعترفوا بطابعها المؤقت، وحاولوا تجاوز العدمية. أما «نيتشه» فقد اعتقد أنَّ الغرب قد وصل إلى مرحلة العدمية، ولكنه وقع في فخ العدمية نفسها، وهو لا ينكر ذلك فهو يريد أن يمشي بها لنتائجها النهائية، وهو بذلك يشرع في قهرها.

أراد «سارتر» أن يقهر اليأس، في حين بحث «كامو» عن الأسباب التي تتجاوز العبث واللامعقول. ولكن لا خلاص ولا مفر من الحقيقة الآتية: إن بناء قيم جديدة لا يمكن أن يحدث إلا بعد الإنكار الشامل للمعتقدات والمعايير المتعارف عليها.

أوجه الاختلاف بين الوجودية والمذاهب الأخرى

طوّر «هوسرل» منهجية للبحث حتى يتغلب على العقبات التي تقف في طريق الوصول لمعرفة خالصة ودقيقة. يتفق الوجوديون مع «هوسرل» في استحالة الاستدلال على الشيء في ذاته من وراء الظاهرة. فهم يرفضون الثنائية الكانطية، ولا يبدون اهتماماً للهيغلية التي تعبر عن تكشف الظاهرة جدلياً، ولا يقيمون وزناً للروح القابعة خلف الظواهر، وقد اتفقوا مع «هوسرل» على أن يكتفوا بوصف الظاهرة على نحو ما تظهر نفسها، ولكنهم تناقضوا معه عندما جعل الوعي يبتلع كل شيء. يرفض الوجوديون المذهب المثالي Idealism إذ لا ينبغي أن نخلط بين موضوعات الوعي ووعي الموضوعات، فالفيلسوف المثالي يبدأ من الإنسان بوصفه ذاتاً مفكرة أي أنه يبدأ من الأفكار بينما الوجودي يبدأ من الإنسان الذي يوجد خارج ذاته أي الموجود في قلب العالم، والمحكوم بالعلو، وتجاوز ذاته. تركز التجريبية على أهمية المعرفة عن طريق الملاحظة بينما تركز الوجودية على أهمية المعرفة عن طريق المشاركة وهي ترى أن التجريبية تشوه الواقع العيني الحي عندما تتناول الإنسان. كما أنها لا تعنى بالحالات التجريبية، ولكنها تأخذ في الحسبان بعض المصطلحات الأنطولوجية مثل الموجود هناك Dasein كما عند «هيدغر»، والوجود لذاته كما عند سارتر.

تعترض البراغماتية والوجودية على النزعة العقلية المجردة، وهما معاً يؤكدان على أهمية العلاقة بين الاعتقاد والفعل فنحن نتخذ قراراً بناء على الوجود العيني قبل الوصول للأسس النظرية للقرار الذي اتخذناه. إلا أن هناك ثمة اختلافات عميقة بينهما، فمعيار صدق الفكرة عند البراغماتية هو معيار نفعي بيولوجي، وإحساس ضئيل بالجوانية الوجودية، ثم إنَّ النفعية متفائلة لا تعي إلا القليل من الجانب المأساوي. بينما ينصب اهتمام الوجوديين على التكثيف المأساوي للحياة بدلاً من أن ينصب على نجاحها الخارجي كما يتمردون على الوضع القائم بكل تعييناته ومجالاته ويناضلون ضد الشرائع التقليدية.

البحث عن وجود إنساني أصيل

ما دام الإنسان بغير ماهية معطاة، لذلك هو يصنع نفسه بنفسه ويصبح ما هو بفضل قراراته وأعماله. وعلى هذا يرفض الوجوديون وجود خطة مسبقة تتحكم بالمصير الإنساني كما المثالية. وما تسمية الإنسان بالموجود existent إلا من أجل عدم الاعتراف بوجود رسم تخطيطي. فالإنسان لا بد أن يقر بنفسه ما الذي سيكونه، ولا يوجد نمط كلي عام لبشرية

أصيلــة يمكن أن تفرض على الجميــع، وفرض مثل هذا النمط يعني تدميراً لإمكانية الوجود البشــري، فالإنسان لا يكون نفسه إلا بمقدار ما يختار لنفسه بحرية. يقول «سارتر» ليس ثمة رب وضــع قيمــاً عليا وفرضها على الإنسان وعلى الإنســان أن يخترع قيمه كي يوجد وجوداً أصيلاً وهذا ما تفوه فيه «دوستويفسكي»: إذا لم يكن هناك إله فكل شيء مباح للإنسان. يتابع «سارتــر» فيقول: إن المسؤولية هي التــي تخفف من حدة الألم الذي يبعثه الاختيار، ثم إنني عمّــا أختار لا ألزم نفسي وحدها وإنما ألــزم البشرية كلها بطريقة ما، فالإنسان لا يختار ما ســوف يكونه فقــط وإنما في الوقت نفسه يشرع للبشرية كلها. فقــد استورد «سارتر» المبدأ الكانطي لأنه يفتقر إلى نظرية كافية عن الطابع الاجتماعي للوجود البشري.

كانت الأخلاق التقليدية تسعــى للمحافظة على الحياة البشرية وتجعل الرب حافظاً لها، ولكــن الله قد مات عند «نيتشــه» وعلى الإنسان أن يشكل أخلاقاً جديدة ويتطلع إلى الإنسان الأعلــى، وما التاريخ إلا انحطاط وسقوط إلــى العدمية، وقد لعبت المسيحية دوراً في إبراز ضعــف البشرية. فقــد أصبح الناس التافهون هــم السادة ومازالوا يعلمــون الناس الخضوع والتواضــع والحذر... إلى آخر قائمة الفضائل التافهة، هؤلاء السادة الغوغاء هم أعظم خطر على الإنسان الأعلى.

إنَّ الضمير الحقيقي عند «هيدغر» هو الذي يخلصنا من صوت الـ (هم they) ولا يستطيع الموجود البشري أن يصغي لنداء الضمير ما لم يتوقف صوت الـ (هم). إن الخطر الكبير ليس الركود الأخلاقي بل الانحلال الأخلاقي عندما لا نسعى لابتكار أخلاق جديدة.

إنَّ الإنســان ملقى في العالم وهو موجود متســم بالزمانية والهم، وهو في النهاية متروك للموت حيث يتوقف إحساسه باللامتناهي عند لحظة موته. هو في جانبه الاجتماعي الجوهري موجــود مع الآخرين وهو قادر على المشاركة والحب، ولكنه يبتلع من الآخرين في وجود غير أصيــل للـ (هم). كتب كبار المفكرين الوجوديين بأنــه من الضروري التركيز على الفرد حتى يتحــرر من الحشد لكي يحقق ذاته. يمكــن تقسيم الوجوديين إلى مسيحيين مؤمنين باللطف الإلهــي، أي قوة مخلِّصة للإنسان مــن اغترابه، إذ إنهم ينكرون أن يكون للإنسان من الحكمة والقوة ما يمكنه مــن تنظيم حياته، ولكنهم لا ينكرون حرية الإنسان. وفلاسفة وجوديين غير متدينين يزعمون أن الإنسان من خلال طاعته الحرة لضميره يستطيع أن يبلغ الكمال والذاتية الأصيلــة. يقول «هيدغر» في كتابه الوجود والزمان: يكافــح الإنسان لكي يكون ذاته اعتماداً

علــى مصادره الخاصة. ولكنه في كتبه المتأخرة يتحدث عن نعمة الوجود. وكذلك «ياسبرز» مــع إنكاره للحاجــة لفعل النعمة الذي يوجهه الله نحو الإنســان، يعترف بالنعمة الكامنة في الوجود البشري كلِّه.

يقــول «كيركجارد» لا يوجــد حل عقلي للخلاص الذاتي، ونحــن لا نستطيع الخلاص إلا بفعــل الإرادة التي تتخطى العقل، وهي قفزة الإيمان. إنه في اللحظة التي يقف فيها الإنسان أمــام الله تصطدم الأزلية بالزمانية، وهذا لا يعنــي أن المؤمن تخلص من الزمن وصراعاته وإنما هناك بعد للأزلية في حياته. فالوجودي يمتطي ظهر الصيرورة، ولكنه في نهاية الأمر يكــون ما يريده معتلياً ظهر موجة القرار. أما «هيدغــر» فيرى اللحظة الحاسمة هي الموت وليس لحظة وجودنا أمام الله. فاستباق الزمن من خلال الموت بعزم يعني الاكتمال لأن القرار قراري وأنا مسؤول عنه. فالموت يحررني من الـ (هم). ونلاحظ أن الأزلية التي تجاوز الزمان عنــد «كيركجارد» تصبح عند «هيدغر» الأزلية داخل الزمان، حيث يجتمع الماضي والحاضر والمستقبل في وحدة الذات العارفة.

اقترب «كيركجارد» كثيراً من «هيدغر» عندما كتب «إن الزماني هو خطو سلحفاة يمتد في الزمان والمكان، أما الأزلي فهو الكثيف الذي يُسرع للقاء الموت».

بعض الانتقادات على الوجودية

بما أن أنصار الوجودية يناضلون ضد النمطية وكل واحد منهم يرفض أن يكون عضواً في مدرسة. هذا يعني أن التعميمات الوجودية لا بد أن تظلم بعض أنصارها. مثلاً يسري تشاؤم عميــق في فكر «نيتشه وسارتر وكامــي» ولكن «مارسل» يتحدث عن الأمل. أمَّا «ياسبرز» فإنه يدافع عن قضية العقل ضد اللاعقل الشيطاني الذي سيطر في القرن العشرين.

١- إنَّ بعض اتجاهات الوجودية تتصالح مع اللاعقلانية وبالمقابل ليست مهمة الفيلسوف أن يشجع على الانفعال وسيادة اللاعقلانية. فالوجودية في الجوهر ليست معادية للعقل وإنما تنقد العقلانية الضيقة التي تنتقص من حياتنا. وعندما تنقد الوجودية تطبيق منطق الطبيعة علــى الإنســان فإنها لا تروج لفوضى عقلية وإنما محاولــة لتطوير منطق للأشخاص يضاف لمنطق الأشياء.

٢- تنفر الوجودية من المعايير الأخلاقية التقليدية الصارمة، ولكن غموض الأخلاق الوجودية- لأنها ليست بمذهب - يمثل نقطة ضعف فيها، فلا بد من وجود قانون للوجود البشري.

٣- إنَّ الوجودية مصابة بداء النزعة الفردية إلى حدٍّ غير مرغوب فيه، لأنَّ الدور السياسي للوجودية هو انتقاد لجميع صور المذهب جميعها وهذا يحط من قيمة الإنسان. لذلك لن تصلح الوجودية لأن تكون مذهباً سياسياً يقدم حلولاً لمشكلات سياسية.

٤- يوجه النقد للوجودية بأنها جعلت الإنسان مقياساً لكل شيء فليس هناك فلسفة للطبيعة عند الوجوديين. وهذا ما ينطبق صراحة على «سارتر»، أما «هيدغر» فيميز نفسه من «سارتر» فيقول إن فلسفته تتركز على الوجود العام being وليس على الوجود البشري. ولكن الخطر في أن فلسفته تتركز حول الإنسان وبذلك هي تقدم فهماً جافاً عن الواقع، لأن الكون عنده لا يفهم إلا من خلال تموضعه على مسرح الحياة البشرية على عكس ما يدعي «هيدغر» من حيث إنَّ فلسفته تشجع على احترام الموجودات الخارجة عن سيطرة الإنسان.

٥- يقال إنَّ الوجودية فلسفة متشائمة، وأنصارها ينظرون للجانب المظلم من الحياة، فهم ضد التكنولوجيا، وضد الديمقراطية، وضد منجزات المجتمع الحديث، لذلك عندما تدعو الوجودية إلى الأصالة والامتياز والإنسان الأعلى فإنها تحط من شأن الجماهير.

علينا أن نعترف بأن الوجوديين أشاروا إلى أخطار حقيقية، ولولا انتقاداتهم الخلاقة لما اغتنت المعرفة بعناصر إنسانية قد تكون مقدمة لولادة مجتمع أكثر غنى وأصالة.

المراجع

١- جون ما كوري، الوجودية، ترجمة: د. إمام عبد الفتاح إمام، مجلة المعرفة العدد (٥٨)، تشرين، (١٩٨٢م).

٢- علا مصطفى أنور، علاقة الفلسفة بالعلوم الإنسانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (١٩٩٤م).

٣- جان فال: الفلسفة الوجودية، دار بيروت، (١٩٧٧م).

الرواية النسوية

بين التعددية والخصوصية

د. ماجدة حمود

مصطلح النسوية

إنَّ استخدام مصطلح (النسوية) في الخطاب النقدي، لا يُقصد منه إثارة النعرات الجنسية بين الذكر والأنثى، وذلك بتفضيل المرأة على الرجل، بل يضطر الدارس إلى استخدامه لأنه يختزل جملة بأكملها (الأدب الذي تكتبه المرأة) وبذلك لا يُمنح هذا المصطلح أبعاداً تقييمية، وبالتالي فهو لا ينطلق من رؤية ضيقة، تشيد بتفوق جنس على آخر، أو عزل الإبداع النسوي عن الذكوري، وإنما يوحي بأن الإبداع لا بد أن يبدأ من نبض المعاناة الخاصة سواء أكان على صعيد جسدي أم اجتماعي أم روحي...إلخ.

لكن وظيفة المبدع أن يكسوها حلة عامة، إذ تتجلى لنا عبر لغة، تشمل الفكر والشعور والتخييل، أي من خلال مكونات جمالية، تشكّل بنية الرواية الفنية، وأسس التشويق فيها.

مصطلح التعددية

يشمل هذا المصطلح تعدد الأصوات أي الآراء المختلفة وتعدد الفضاء المكاني والزماني والثقافي...إلخ. وبذلك يقصد بالتعددية تقديم عدة وجهات نظر متصارعة، تعانيها الشخصية، مما ينعكس إيجابياً أو سلبياً على تطور أفكارها ووجدانها، إذ ينضج وعيها مع الزمن، أو ينكص، كما أن هذا المصطلح يشمل اختلافاً لدى شخصيات الرواية، من هنا يتوجب على الروائي أن يكون ديمقراطياً، يسمح لكل شخصية بحرية التعبير عن وجهة نظرها الخاصة

بها، وإنّ كانت مخالفة لآرائه، فلا يبدو طاغية، يقهر الآخر، ويقمعه، ويملي عليه رؤيته، ومثل هــذا التعدد يحتاج إلى ثقافة موسوعية وعميقة، يمتلكها المبدع، مما يسمح للمتلقي بالتعمُّق فــي آراء مختلفة مــن دون تسليط الضوء علــى رأي دون آخر، وبذلك تتــاح الفرصة للآراء المختلفة للتعبير عن رؤيتها الخاصة بها.

الرواية السيـرية

توحي بتعــدد الجنس الروائي، واتساع صدره لأجناس أدبيــة متعددة، فهي تحتاج أشكال تعبيــر متعــددة، توحي جميعها بحميمية صــوت الأنا (سيرة، رسائــل...) وبذلك يجتمع في الرواية السيرية جنسان أدبيان (الرواية والسيرة الأدبية) فنتعرف على تفاصيل حياة الروائي، من دون استخدام اسمه الشخصي؛ لهذا فإن الرواية السيرية يجتمع فيها الخيال بالواقع، وإن كانــت نسبة التخييل أقل فيها من الرواية العادية برأيــي، كما نسمع صوت (أنا) المؤلف إلى جانب صوت (الآخر) المخالف لوجهة نظر المؤلف.

إننــا حين نتأمل الروايــة النسوية السورية ما بين الخمسينيــات والتسعينيات نلاحظ أن أكثر التقنيــات الروائية المستخدمة فيها هي تقنية اليوميات والرسائل، حيث يتماهى صوت البطلة بصوت المؤلفة عبر ضمير المتكلم (أنا) فنعايش لغة البوح والاعتراف بكل حميميتها وعفويتهــا التي توحي لنا باندماج مشاعر البطلــة بمشاعر المؤلفة، فتنطق بلغة القلب، التي تذهب سريعاً إلى قلب المتلقي! لهذا يمكن أن يلاحظ المتلقي أن الصيغة الأكثر انتشاراً في الروايــة النسوية هي (صيغة المتكلم) التي تستطيــع دمج الصوتين معاً (المؤلفة والشخصية الروائية) كما أنها تستطيع إشاعة جو الألفة في الرواية، فتنقذها، أحياناً، من الرتابة الإيقاعية بفضل حرارتها وصدقها، خاصة حين تتنوع، وتتداخل فيها لغة الأعماق بما فيها من أحاسيس وذكريــات وأحلام...إلخ ولغة الواقع المعيش!! لكن هذه الصيغة تحمل مخاطر تعبيرية، فهي بقــدر ما تمنح لغة الشخصيــة، التي تمثل وجهة نظر المؤلفة، حميمية وألفة، يمكن أن تحرم منها الشخصيات الأخرى، التي لا تمثل وجهة نظرها، وبعبارة أخرى تحرمها حق التعبير عن (أناها) وصوتها الخاص بحرية.

إذن، تعنــي التعددية في الرواية منح الشخصية حــق التعبير عن رؤيتها الذاتية، التي قد تعارض وجهة نظر المؤلف، وبذلك يصغي المتلقي إلى تعدد الآراء والاتجاهات والعقائد، فلا يطغى صوت أو وجهة نظر واحدة يتبناها الروائي على وجهة نظر الآخرين.

مــع الأسف قلما تتجلى هذه التعدديــة في الرواية النسوية[1]، ولــو تأملنا ملامح البطلة الأساسية لــدى الروائية السورية، لوجدناها تحمل الملامــح والصفات والمؤهلات الثقافية ذاتهــا، التي تحملها المؤلفة، حتى إنها تشاركهــا الانتماء الحزبي والعمل والحياة في المنفى بعيــداً عن الوطن كبطلة «حميدة نعنع» مثلاً في روايــة «من يجرؤ على الشوق» وقد تشاركها معاناتها الاجتماعية (كالطلاق مثلاً) كما حصل للكاتبة «هيفاء بيطار» في «يوميات مطلقة»، كما قد تشاركها مهنتها في الكتابة الروائية، ففي رواية «غادة السمان» «سهرة تنكرية للموتى» يجد المتلقي البطلة (ماريا) تشارك الروائية متاعب مهنة الكتابة! وبذلك نعايش هيمنة صوت المؤلفة على صــوت الشخصية، مما يقتل استقلاليتها، رغم أنها تختار اسماً للشخصية غير اسمها، إذ لم نجد أية كاتبة سورية، وربما عربية، تجرؤ على منح اسمها لبطلتها رغم التماهي معها، كما فعل الروائــي الأردني «غالب هلسا» والسوري «نبيل سليمان»..إلخ، إذ مازال تعبير المرأة عن ذاتها، عبر اللغة الأدبية محفوفاً بالمخاطر، وكثيراً ما توجه أصابع الاتهام نحوها، حين تجسد شخصية نسوية، تتمرد على الأطر التقليدية، فيتمّ الخلط بين الشخصية الروائية وذات المؤلفــة، هذا على صعيد الكتابة الإبداعية، التــي يفترض فيها التخييل، فكيف يكون الأمر على صعيد المذكرات، التي يفترض فيها الصدق الوقائعي، حيث نسمع صوت المؤلفة صريحاً دون مواربة!

وقد لاحظنا أن «غادة السمان» هي الكاتبة الوحيدة، التي تعترف بأنها تكتب مذكرات في روايتها السيرية «الرواية المستحيلة: فسيفساء دمشقية» لكنها تخالف أفق توقع المتلقي، حين تستخــدم فعلاً للكتابة يكافئ اقتراف الإثم (أقترف) مما يوحي بخوف لا شعوري، قد يصيب المؤلفة، فتنهال عليها لعنات مجتمعها نتيجة جرأتها في التعبير عن ذاتها.

رغــم هذا فإنَّ هــذه الكاتبة وجدت في الإبداع الروائي منقذاً لها، لكنها قررت أن تختبئ خلف قناع اسم وهمي هو (زين) لتسقط على لسان بطلتها أفكارها ومشاعرها من دون خوف، كما استطاعت بفضل هذا القناع تقديم تفاصيل حياتها بجرأة وحرية، فانطلقت لغة الأعماق علــى سجيتهــا، من دون أن يستطيع المتلقي العادي إسقاط مــا تقوله البطلة، وماتفعله على حياة الكاتبة الشخصية.

وبذلــك تتيح لغة (الأنــا) فرصة انطلاق صوت المؤلفة حراً عبــر صوت بطلتها، يجسد قهرهــا كما يجسد أحلامها في تجاوز بؤس واقعها، لهذا كانــت شخصية المرأة في الرواية

النسوية شخصية محورية، ذات سمات نرجسية، تعكس إحساس المرأة المبدعة بالتميز، ولا شك أن هـذه النرجسيـة تعدّ نوعاً من التعويض عن إحساس الغبـن والقهر، الذي مازالت تتعرض له المـرأة في مجتمعها المتخلف، لذلك لن نستغـرب أن تصبح «نادية» بطلة «حميدة نعنع» في روايتهـا «من يجرؤ على الشوق» الأمل في إنقاذ أمتها العربية! أما بطلة «أنيسة عبود» «عليا» فـي رواية «النعنع البري» فهـي تختصر كل النساء و«**تمـلأ المدينة حضوراً وحيـاة وجمالاً**» وبذلك أحاطت الروائية المرأة بـ «**هالة أسطورية**» تجعلها محور الكون!

إنَّ كل ذلـك بسبـب إحساس المؤلفة بتضخم الـذات. هنا يحسن بنـا أن نشير إلى أن **النرجسيـة** التـي لحظناها لدى المرأة (المبدعة) نلاحظها لدى الرجـل (المبدع) أيضاً، إذ يبـدو لنا من الصعب أن نطالب المبدع بالتجرد من ذاته، لكن بإمكاننا أن نطالبه بأمر يشكل صلب الإبداع الروائي: وهو أن يفسح المجال للأصوات الأخرى في روايته أن تعبر عن صوتها الخاص، فلا يطغى صوتـه أي رؤيته للحياة عليها، وهذا هو التحـدي الذي تواجهه الرواية العربية اليوم في رأيي.

إنَّ المتأمـل في الإبداع النسوي يلاحظ أن الكاتبة حيـن تبتعد عن خصوصيتها الذاتية، قـد يسقط خطابها الروائي في التعميمات ومتاهات الرموز، من دون أن نجدها تفلح في مدّ الجسـور بين لغة الهـم الخاص والهم العام كما رأينا في رواية «ماري رشو» «الحب في ساعة غضب» لذلك بدا لنا الفضاء الرمزي لدى الكاتبة فضاءً روائياً هشاً على الصعيد الفني!

خصوصية الإبداع النسوي

لا شـك أن محاولة تلمس خصوصيـة المعاناة تعني تلمس خصوصيـة الخطاب الروائي النسـوي، الأمر الذي يعنـي تلمس جماليات خاصة بهذا الإبداع، ولا يعني أفضليته على إبداع الرجل!

ضياع صوت الرجل:

تستطيع علاقة المرأة مع الرجل أن تجسد **أنواع القهر** التي تتعرض لها، وتنغّص حياتها، كمـا يمكن أن تكون علاقتها به **مصدر فـرح** لها ومبعث أحلامها في تحقيق ذاتها، وذلك عبر علاقـة الحب والزواج والأمومة، لذلك رأينا كثيـراً من الروائيات، يجعلن هذه العلاقة محور إبداعهـن، وينتقمن من قهر الرجل بأن يلغين صوته الخاص، ويهيمِنّ عليه؛ لهذا لن يستغرب المتلقي شيوع لغة التوتر في هذه العلاقة، إذ آلم المرأة (المؤلفة/ البطلة) أن ترى هذا الرجل

عبر عدة أقنعة، يخبّئ وراءها وجهه الحقيقي، لذلك ألصقت به عدة صفات ذات دلالات سلبية تنزع عنه الصفة الإنسانية (ذئب، وحش، ديك...) كما تجلت ملامح علاقة الرجل بالمرأة عبر لغة التناقضات! التي تفضح ازدواجيته، وادعائه التحرر فيما يخص ملذاته، في الوقت الذي نجده يخبّئ في أعماقه أفكاراً تقليدية، يمارسها على أهل بيته، وتحقق له مكاسب اجتماعية، يجنيها كل يوم!

إنَّ المتتبع للعلاقة بين الرجل والمرأة في الرواية النسوية السورية، يمكن أن يلاحظ أنها **علاقة مشوّهة**، حتى إننا نكاد نفتقد وجود علاقة سوية مع الرجل، تقوم على الندية، فالكاتبة حين تبدو متعاطفة معه، تمنحه صفات أنثوية، وحين تتوتر علاقتها به تمنحه صفات وحشية! كما في رواية «هيفاء بيطار» «أفراح صغيرة، أفراح أخيرة».

تبدو البطلة لنا، أحياناً، وقد امتلكت قدرات أسطورية تضمن لها التفوق الكاسح على الرجل، لا في العاطفة مجال المرأة الأزلي، بل في مجال الهم الوطني الذي يكون، غالباً، من اختصاص الرجل في مجتمعنا! وبذلك تنتقم من النظرة الدونية السائدة، التي تضعها في إطار هش وهامشي، فتجعله تابعاً للمرأة، أحياناً، وذلك **حين تجعل بطلتها تتفوق على الرجل،** فتلتحم بقضايا الوطن، عندئذ يتم إلغاء صوتها الخاص، الذي ينبع من خصوصية التجربة الإنسانية والجسدية...إلخ، حتى إننا كثيراً ما نجد المرأة الناجحة في الحياة العامة (في الرواية النسوية) تمتلك صفات الرجل ومثال ذلك شخصية «نادية» في رواية «من يجرؤ على الشوق»، كما يتم إلغاء صوت الرجل الخاص به، الذي ينبع من خصوصية حياته وتجاربه؛ ليقترب من صفات الأنوثة، كل ذلك لتأكيد نزعة التفوق لدى الكاتبة! وجدنا مثالاً لذلك لدى (غادة السمان، أنيسة عبود، هيفاء بيطار...) فكأن الكاتبة تسقط ما ترغبه في الحياة على الرواية.

وهكذا فإن المرأة، التي تحس بالاضطهاد، لا يمكن أن ترى الأمور رؤية موضوعية، إذ لا بد أن تسقط معاناتها على الآخر، الذي قد لا يكون مسؤولاً عن ذلك!

من هنا نستطيع القول بأننا **قلّما نسمع صوت الرجل الخاص به**، فصوت المرأة المثقفة (الذي هو صوت المؤلفة) هو الصوت المحوري الذي يسيطر على فضاء الرواية النسوية، كما أننا نكاد نفتقد صوت المرأة الأمية أو التقليدية، من هنا يمكننا القول بأن هذا النوع من الرواية مازال أسير السيرة الذاتية، في معظم الأحيان، التي تخضع لهيمنة صوت المؤلفة بكل ما تتبناه من آراء ومعتقدات.

لغة الحب والقهر:

تجلّت علاقة الحب في الرواية النسوية عبر لغة القهر أكثر من لغة الفرح، فقد حاصرت الأعــراف الاجتماعية المرأة، وقد تبنّــى الرجل النظرة التقليدية، التي تقدّم له مكاسب على حسابها، مثلما حاصرها التردد بين التوق إلى حياة حرة والخوف من عواقب اندفاعها!

بــدت لنا لغة الحب مع بدايات الرواية النسوية لغة خجولة كما في رواية «وداد سكاكيني» «الحب المحرم» وقد انتبهت الكاتبة في الخمسينيات أن مشكلة التصريح هذه مازالت مشكلة الرجل كما هي مشكلة المرأة، وإن كانت أكثر ضغطاً على المرأة! فالرجل (سهيل) قد لا يجد الجرأة للبوح بمشاعره نحو حبيبته، في حين نجد المرأة (البطلة نديدة) مازالت لا تجد جرأة للتعبيــر عن الحب بينها وبيــن ذاتها! لكن بعد ما يقرب من عقد مــن الزمن (١٩٥٩م) نجد الكاتبــة «كوليــت خوري» في رواية «أيام معه» باتت أكثر قــدرة على التعبير عن هموم المرأة العاطفيــة، فبدأنا نعيش خصوصية الصــوت الأنثوي، ونتلمس حاجاته وأعماقه بلغة واضحة قريبــة من لغــة اليومي المعيش الممتزجــة بشفافية، تجعلها أقرب إلى لغــة الشعر، وبذلك تستطيــع أن تعبّر بحرية عن خصوصية أعماق المــرأة وانعكاس تجربة الحب عليها؛ وبذلك بــدأت الكاتبة السورية مغامرة الدخول إلى أعماق المرأة، لتُطلِع المتلقي عليها، فيعيش معها أفراح الحب وقدرته على تجديد حياتها، وتغيّر قناعاتها، فتتيح له فرصة الاطّلاع على إحساس المرأة بالحب، وكيف يملأ كيانها وحياتها فرحاً وأملاً، لهذا ليس غريباً أن يصبح هدفاً أخيراً منقذاً لها، بل يصبح بديلاً عن العالم كله، كما تقول «نادية» بطلة «حميدة نعنع».

لكــن يلاحظ المتلقي أن المــرأة الروائية نادراً ما تقدّم لنا لغة الحب المقترن بالفرح، إذ تبدو هذه العاطفة محاطة لديها بالمنغصات الداخلية والخارجية، فتمتزج لغة الحب بالحزن، ممــا يحيل تلك المشاعر إلى عبء ثقيل، تسعى المــرأة للخلاص منه، في كثير من الأحيان، وبذلــك عايشنا الحب وقد أحاطت به الهموم والمسؤوليــات والخيبات، فتحول إلى منغص، يمــلأ حياتها ألماً، خاصة حين تريد أن تعيشه واقعاً لا حلمــاً، بل تحسّه يكاد يصبح مرادفاً للســأم والحزن والخوف! خاصة حين تكون هذه العلاقــة محاطة بالمحرمات (الاجتماعية، الدينيــة...) إذ كثيراً ما يجد المتلقي في الرواية النسوية المرأة تعيش علاقة حب (مع رجل متــزوج) لا أمــل فيها بحياة مستقرة معــه، فتبدو حساسيتها للكلمــة إذ يمكن لكلمة واحدة، ينطقها الرجل، أن تغير مجرى حياتها، لذلك تندفع إلى إنهاء علاقتها به!

وبذلــك يلاحظ فــي هذا النوع من الروايــة أن «شخصية العشيقة» باتــت تُخجل المرأة المثقفــة، وهــي حين ترفض مثل هذه العلاقــة الآنية، التي تؤرّقها، تعبــر عن توقها لعلاقة تمنحهــا السكينة والعلنية! ولهذا نلاحظ أن الكاتبة جعلت الأمكنة المغلقة والمظلمة (القبو، السيارة...) فضاء لعلاقة الحب المحرّم، التي تنحرف عن الشرعية!

لغة الغضب والتحدي (الطلاق):

جسّــدت الرواية النسوية عبر لغة الغضــب أقسى تجربة يمكن أن تتعرض لها المرأة في حياتها (تجربة الطــلاق) إذ تجتمع في هذه التجربة أنواع القهر الاجتماعي والنفسي، إذ لا يكفي إحساسها بالفقد أو المهانة والخيانة والإهمال، حتى يضاف إلى ذلك حصارها بسياج الممنوعــات الأسرية والمحرمــات الاجتماعية! وقد استطاعت «هيفــاء بيطار» في روايتها «يوميات مطلقة» تقديم تجربة عانتها، وتبرز خصوصية هذه التجربة نظراً لصعوبة الحصول علــى الطلاق (ناضلت أكثر من أربع سنــوات بسبب عراقيل تضعها الكنيسة) وبذلك أطلعتنا علــى الملامح الشقية والمعاناة الداخلية للمرأة المطلقــة، ليس فقط في صعوبة الحصول علــى الطلاق، وإنما بسبب قلقها على ابنتها، التي من الممكن أن تتمزق طفولتها بينها وبين طليقها.

وبذلــك أتاحت الرواية النسويــة للمتلقي معايشة أوجاع المطلقــة وقد حاصرها الرجل والمجتمع، حتى إن الطلاق يصبح نقطة ضعف في حياتها، فهي في نظر الرجل كائن جنسي فقط؛ لذلك يحاصرها بسوء الظن! مثلما يحاصرها به أبناء مجتمعها!

وإضافة إلى هذا الحصار الخارجي ثمة حصار داخلي، يتجلى في شعور الفشل والإحباط، ومما يضاعف هذه المعاناة أن المرأة تعيش في مجتمع شرقي متخلف، يلقي اللوم عليها في فشــل زواجها، ربما كان الأفظع من ذلــك، معاناتها الداخلية، فهي تعيش قهر حاجتها للحياة وللحب ومحاولة الرجــل استغلال تلك الحاجة؛ لذلك لن نستغرب سقوطها في لحظة ضعف أمام الرجل الذئب الذي يحسن الصيد!!

مــع هذه التفاصيل نعايش لغة معاناة، توحي بانطفــاء شعلة الحياة في أعماق المطلقة! عندئــذ يحس المتلقي أنه أمام أزمة ذات محطمة، تحاول النهوض والتحدي؛ لتجديد حياتها الراكــدة، لكن ثمة عوائق تحول بينها وبين هذا التجــدد، وقد بيّنت «هيفاء بيطار» أحد هذه العوائق عبر لغة صدامية مع السلطة الدينية المسيحية!

ومـن جهة أخرى تنتبه الكاتبة «أنيسة عبود» في روايتها «النعنع البـري» لمعاناة المرأة المتزوجة التي تعيش طلاقاً روحياً، إذ يطلقها الزوج عاطفياً وجسدياً، وتتحول إلى مجرد أثاث منزلي! في حين ينطلق؛ ليعيش الحياة على هواه بعيداً عن قيود الحياة الأسرية.

ولعلَّ هذا الطلاق العاطفي أشد قهراً للمرأة من الطـلاق الشرعي، إذ يبدو الرجل منطلقاً في حياته خارج البيت مهملاً إنسانية الزوجة، التي أصبحت في نظره شيئاً يكمّل زينة البيت لا أكثر!!

الأمومة وخصوصية التجربة:

يجسّـد الإبداع خصوصية صوت المـرأة، الذي ينبع من تجاربها الشعورية والجسدية، خاصة تجربة الأمومة، التي يمكن أن يكون ثمة لقاء بينها وبين مشاعر الأبوة، إذ تتجلى في هذه المشاعر إنسانية الإنسان بأجلى صورها، فتبدو لغة المحبة والتضحية والعطاء حية، تحيي قيماً متجددة!

يلاحظ المتلقـي أن الرواية النسوية استطاعت أن تجسد لنا حساسية العلاقة مع الطفل وجماليتهـا، رغم ما قد ينغصها من قلق وخوف، فعلى سبيل المثال قدمت لنا الكاتبة «هيفاء بيطـار» معاناة الأم المطلقة، حين ترى ابنتها تتمزق أثنـاء الانتقال بينها وبين أبيها، فتجلّت لنـا حميمية العلاقة وعمق مشاعر الأمومة وروعتها، إذ بفضـل هذه المشاعر تَقْوَى المرأة، فتختفي لغة القهر من حياتها؛ لتفسح المجال للغة الفرح والحب، وبذلك تتيح الرواية النسوية معايشـة أجمل إحساس ينبض فـي أعماق المرأة، ويشكل خصوصيـة نظرتها للحياة، حيث تنفتـح على معانٍ سامية، يؤسسها العطاء من دون مقابل، والحب، الذي لا حدود له، فينعكس ذلك إيجابياً في تعاملها مع ذاتها ومع الآخر.

وهكذا قدّمت هذه الرواية لحظات مشرقة في حياة المرأة بفضل مشاعر الأمومة، التي تنفتح على حـب الطفل ورعايته، مما ينعكس حباً على البشر جميعـاً، فبدت لغتها تنطق بخصوصية تجربتهـا في الأمومة، وإن لم تتوسع في رصدها، كمـا فعلت الروائية التركية «إليف شفاق» في روايتها السيرية «حليب أسود» (ترجمة: أحمد العلي، مسكيلياني للنشر، تونس، ٢٠١٦م).

وقد تتيح لنا الرواية النسوية أيضاً معايشة لغة تجسّد حالة فقدان المرأة للأمومة وانهيار حياتها الزوجية؛ لهذا يجد المتلقي الرجل يلاحقها بصنوف العذاب والعلاج.

لكـن يُلاحظ أن هذه الرواية، قلما تهتم بمعاناة المرأة العاقر، حين تفتقد تلك المشاعر والأحاسيـس بافتقادها الأمومة! فلا تهتم بتجسيد الطرق، التي تعوّض فيها هذا الفقد، هنا نتسـاءل: هل كانت الروايـة انعكاساً لتجربة المرأة في الحياة واختـزالاً لسيرتها الذاتية، إذ يلاحظ أن معظم الروائيات السوريات، هنا، قد خُضن تجربة الأمومة.

خصوصية العلاقة مع الزمن

استطاعت الرواية النسوية السورية أن تجسد للمتلقي حساسية المرأة أمام غزو الزمن، كما استطاعت أن تجسد لنا انعكاس ذلك على علاقاتها مع ذاتها، ومع الرجل.

تبدو لنا خصوصية تعامل المرأة مع الزمن في أجلى صورها، حين تبلغ البطلة سن الأربعين، فنجدها تعاني حساسية أزمة منتصف العمر، أي أزمة مفترق، تقف عليه حياتها بين الكهولة والشباب؛ لذلك وجدنا بطلة «هيام نويلاتي» (ماريا) في «أرصفة السأم» وبطلة «هيفاء بيطار» (هيام) في «أفراح صغيرة أفراح أخيرة» تعانيان هذه الأزمة!

يلاحظ المتلقي أن المرأة، من أجل تجاوز إحساس الملل والخوف من الزمن، ومن أجل تأكيد أنوثتها أمام نفسها وأمام الآخرين، تعيش قصة حب لا تقنعها، مع شاب يصغرها بعشر سنوات أو مع رجل متزوج، مع أنها تدرك أن هذه التجارب لا أمل فيها، إذ لا يمكن أن تقدّم لها استقراراً نفسياً، لكنها رغم ذلك توحي لها بأنها مازالت شابة ومرغوبة.

كما أتاحت الرواية النسوية للمتلقي فرصة معايشة حساسية المرأة (هيام) المفرطة تجاه بصمات الزمن على وجهها، فهي تتخيل وجودها بعين الخيال قبل أن تراها بعين الحقيقة، فنجدها تتابع مراحل ظهورها وتطورها، منذ أن كانت وهماً إلى أن صارت واقعاً (خيال تجعيدة، خط رفيع، يتضح تدريجياً؛ ليصبح تجاعيد، وبعد ذلك أشبه بأثلام) وبذلك يتحول مرور الزمن إلى معول، يحفر وجه المرأة ويشوه جمالها، وقد تجلى هذا الأرق الذي تعانيه بسبب قهر الزمن عبر التخييل، حتى أصبح شبيهاً بوسواس قهري، فلم تعد المشكلة فقط في آثاره المدمرة للجمال (تجاعيد) بل ما تتخيله من أذى يطعن بشرتها قبل حدوثه!

وهكذا حين يقهر الزمن المرأة، يصيب العطب روحها، وينعكس سلباً على علاقتها بالرجل، فنجدها تلوذ بعلاقة حب لا ترضيها، مما يزيد إحباطها، فالخلل الداخلي الذي يسيطر على المرأة أحياناً بسبب عبء الزمن والخوف منه، لا يمكن أن يصلحه، برأيي، أي ترقيع خارجي!! من الممكن أن يكافئ ما تجريه المرأة من عمليات تجميل، تلجأ إليها لخداع نفسها قبل الآخرين.

مع رواية «أنيسة عبود» «النعنع البري» تنتقل حساسية المرأة لمرور الزمن من أفق لغة الهم الذاتي إلى أفق الهم العام، إذ نعايش التفاصيل المشوهة لوجه المدينة (أكياس القمامة السوداء) فنحس أن إيقاع المدينة المزيفة ينتظم إيقاع على حركتها وعلى بصمتها السوداء؛ لهذا تلتبس بالزمن، الذي يبدو وحشاً لا يرحمها، فنسمع صوت (عليا) يقول: «الزمن وحش يطاردني».

يبـــدو لنـــا إحساس المرأة بعبء الزمـــن قد انصهر ببشاعة القـــذارة التي تلوث مدينتها، وبوحشية هذا الزمن الذي يطـــارد القيم الأصيلة ويحاول التهامها! كما يطارد جمال المرأة؛ ليفترسه، فيمتزج الخيال بالإحساس؛ ليقدّم صورة خاصة برعب الزمن، الذي يلاحق المرأة!

خصوصية الصورة النسوية

تشكل اللغة المشهدية التي تتجلى عبر حوار الشخصية مع ذاتها، أو مع الآخر، أو مع المكان، ملمحـــاً يتيح الفرصة للمتلقي لمعايشة أبـــرز جماليات التعبير الروائـــي، إذ تلتقط العين مشهداً تصويرياً يحمل بصمة المؤلف الخاصة ويجسد عالمه ونبض معاناته في كثير من الأحيان، وبذلك تتيح رسم معالم الشخصية وتزوّدها بدلالات جمالية، تغني ملامحها، وتبرز خصوصية تجربتها.

إنَّ خصوصية الصورة لا تعني الالتصاق بهَمّ المرأة الخاص دائماً فقد وجدنا مثلاً «غادة السمان» في «الرواية المستحيلة: فسيفساء دمشقية» تستخدم تقنية يمكن أن ندعوها بـ«تقنية المرايا» ولا تخفى الصلة الحميمية بين المرأة والمرآة، إلا أنها تستخدمها في رسم شخصية الرجـــل الانتهازي (معين) التـــي تتلوّن حسب الظروف والمرحلـــة التاريخية التي تعيشها في فتـــرة الانقلابـــات العسكرية في الخمسينيات من القرن العشريـــن وقد ساعدت هذه التقنية على إبداع صورة (حربائية) للرجل أي متعددة الوجوه بقدر تعدد المرايا التي أحاطت بغرفة نومه! فكانت كل مرآة ينظر فيها إلى نفسه، تعكس مرحلة تاريخية من مراحل حياته، فيعايش المتلقي تلوّن أفكاره ومواقفه حسب رغبة قائد الانقلاب العسكري!!

استخدمـــت أنيسة عبود لغة مشهدية تنطق ببعض المعاناة التي قد تواجه المرأة، فتصوّر أحد أقسى أنواع القهر الجسدي، الذي تتعرض له المرأة خاصة (الاغتصاب) وقد تحول إلى قهر عام وبات اغتصاباً روحياً أي اغتصاب الفساد للقيم والمثل، هذا ما أحست به (عليا) إثر طردها من العمل لرفضها السير في طريق الفساد والرشوة!

مـــع «ألفـــة الأدلبي» في روايـــة «دمشق يا بسمة الحـــزن» نعايش صورة فنيـــة لمعاناة المرأة الداخليـــة، تجلـــت تفاصيلها المشهدية في بيت الأسرة القديـــم عبر صوت بطلته «هلّ الربيع فقـــد بـــدأت البراعم تنطلق مـــن أغصانها وتشرئب إلى أعلى... شجـــرة الليمون الهرمة معتزة بصبيانها الخضر، إنها قادرة على العطاء على الرغم من هرمها، فلِمَ لا تزهو وتبتهج؟

فراشتـــان تهومـــان في الجـــو، ترقصـــان إحداهما ترفرف حـــول الأخرى، فإذا فـــازت بلمسة انثنـــت منتشية هاربة تعـــود الأخرى إلى ملاحقتها والدوران حولهـــا وتستمران في الرقص...

الكائنات حولي تمور بها الحياة، تمارس حقها بفرح وحيوية إلا أنا إنسانة محرومة مما لم تحرم منه الحشرات الصغيرة والديدان الحقيرة...».

يلاحظ المتلقي أن البطلة استمدّت أدواتها التعبيرية من لغة الطبيعة (الأشجار المزهرة في الربيع، والنباتات المورقة ببراعم غضة...) فأسقطت عليها الروائية مأساة (صبرية) التي تقارن بين حرمانها من الحب، وبين احتفال الطبيعة بمظاهر الحياة، إذ اختارت مشهداً يوحي بالتجدّد في فصل الربيع، حيث يزور البيوت، فيملؤها خضرة وحياة، عندئذ نسمع صوت الراوية البطلة يصف بلغة الحسرة هذا التجدد، الذي يطال النبات والحشرات، وينأى عنها.

وبذلك استطاعت هذه اللغة التصويرية المرهفة، أن تجسّد لنا أعماق الشخصية وخصوصية معاناتها، فقد حُرمت الحب والزواج، ووئدت حياتها في قفص، إذ قضت عمرها، تخدم والديها العجوزين؛ لهذا حين توفي والدها، الذي عاش عشر سنوات مشلولاً، فقدت معنى حياتها!

وبذلك حاولت الكاتبة أن تسقط على المشهد الطبيعي معاناة الشخصية، فيبدو مجسداً لكلّ الأفراح التي حُرمت منها!

وهكذا لاحظنا مدى التطور الذي حدث في الرواية النسوية السورية منذ الخمسينيات إلى أواخر التسعينيات، فبدت لنا اللغة الروائية أكثر حيوية وجمالاً، إذ بدأت تبتعد عن الرتابة والثرثرة، ولعل من أسباب حيويتها قدرتها على تقديم أعماق المرأة المضطربة عبر اللغة الشعرية، وتقديم هموم المرأة الاجتماعية عبر لغة الواقع التي تمتزج أحياناً بلغة الشعر! وقد ساعدها في ذلك استفادتها من إنجازات الرواية الحديثة، واستخدامها تقنية تيار الوعي، التي تقدم عالماً مختلطاً في فضاءاته المكانية والزمانية وفي أصوات شخصياته، وإن كان ما يؤخذ عليها هو هيمنة صوت المؤلفة، الذي يخنق استقلالية الشخصية سواء أكانت نسوية أم ذكورية، حتى باتت هذه الشخصية صدى، يردد ما تراه المؤلفة، وماتؤمن به!!!

الهوامش

١- من أجل التوسع في الروايات المذكورة في هذه الدراسة، يمكن مراجعة كتابي «الخطاب القصصي النسوي»: نماذج من سورية، دار الفكر، دمشق، (ط١)، (٢٠٠٢م).

ذَكَاءُ الْبَيَانِ في الأَجْوِبَةِ الْمُسْكِتَةِ
في التُّراثِ الْعربيِّ

د. محمَّد عبد الله قاسم

الحديث عن الأجوبة المسكتة في التُّراث العربيّ هو حديث عن الذكاء الحادّ، والبيان النَّاصع، والحُجَّة الدَّامغة، والبديهة الحاضرة.

وبلغ مِنْ تقديرهم للبديهة أَنَّهم قالوا فيها: قدرة روحانيّة في حِلْيَةٍ بشريَّة، كما أَنَّ الرُّؤيا صورةٌ بشريَّةٌ في حِلْيةٍ روحانيَّةٍ، وجعلوا التَّفاضُلَ في العقولِ تفاضلاً في البديهة، ومِنْ فضائِلِها أنَّهم قالُوا: مَيْسُوْرُ الرَّأيِ عندَ البديهةِ خيرٌ مِنَ الإِطْنَابِ بَعْدَ الفكرةِ.

وقالوا: شَرُّ الرَّأْيِ الدَّبَرِيُّ. وهو الذي يسنحُ أَخيراً عند فَوْتِ الحاجةِ، أَيْ شرُّه إذا أَدبر الأَمْرُ وفات.

وقالوا: خذ الأمر بقَوَابِلِه، أَيْ باستقباله قبل أَنْ يُدْبِرَ.

والتَّقَدُّمُ قبل التَّنَدُّمِ.

وقالت الفُرْسُ في ذمِّ الرَّأْيِ الدَّبَرِيِّ: الرَّأْيُ الدَّبَرِيُّ يُسْتَنْجَى به.

وقالت العربُ: أَخْزَى اللهُ الرَّأْيَ الدَّبَرِيَّ.

وقال الشَّاعر:

تَتَبُّعُ الأَمْرِ بَعْدَ الفَوْتِ تَغْرِيْرُ ... وتَرْكُهُ مُقْبِلاً عَجْزٌ وتَقْصِيْرُ

وقال جريرٌ:

ولا تتَّقُونَ الشَّرَّ حتَّى يُصيبَكم ولا تعرفونَ الأمْـرَ إلَّا تَـدَبُّرا

ولا رَيْــبَ أَنَّ مُنْتِــجَ الجوابِ الحاضرِ الدَّامغِ قريحةٌ وهَّاجةٌ وعقــلٌ متّقد، وأيُّ رزقٍ يتقدّم العقل الرَّاشد اليَقِظ، فهو مِلاكُ المرءِ وقِوامه، وقد قالوا فيه:

- لو صوِّر العقلُ لأَضاءَ معه اللَّيل، ولو صوِّر الجهلُ لأظلم معه النهار.
- إنِّي لأعجبُ ممَّن رُزق العقل كيف يسألُ اللّه مَعَهُ شيئاً آخر.
- كلُّ شــيءٍ إذا كَثُــرَ رَخُصَ إلّا العقــلَ، فإنَّهُ إذا كَثُرَ غلا، ولو بِيْعَ مــا اشتراهُ إلَّا العقلاءُ لمعرفتهم بفضله.
- والعقلُ وزيرٌ رشيدٌ، وظهيرٌ سعيدٌ، مَنْ أَطَاعَه نجَّاه، ومَنْ عَصَاهُ أَرْدَاهُ.
- العقلُ أَصْلٌ لكلِّ محمودٍ مِنَ الأخلاق، فإذا عُدِمَ الأَصْلُ فلا بَقَاءَ للفَرْعِ مَعَ عُدْمِ الأَصْلِ.
- وقال عليُّ بْــنُ عُبيْدَةَ الرَّيْحانيُّ: العَقْلُ مَلِكٌ، والخِصَالُ الحَسَنَةُ رَعِيَّتُهُ، فإذا ضَعُفَ عَنِ القيامِ عليها وَصَلَ الخَلَلُ إليها.
- بالعقل والحيلة يُستنزلُ الطَّيرُ مِنْ جوِّ السَّماءِ، ويُستخرجُ الحوتُ مِنْ جوف الماءِ.

وقال ابن الأنباريّ: «فلان ذكيٌّ معناه كامل الفطنة ثاقبُها، من قول العرب: ذَكَتِ النَّارُ تَذْكُو إذا زاد وُقُودُها، ويقال: مسكٌ ذكيٌّ إذا كان طيِّب الرِّيح. قال جميلٌ:

صادتْ فُؤَادي بعَيْنَيْها ومُبْتَسَمٍ كَـأَنَّـه حِيْـنَ أَبْـدَتْـهُ لنـا بَـرَدُ
عَذْبٌ كَأَنَّ ذَكِيَّ المِسْكِ خالطَه والزَّنجبيلُ وماءُ المُزْنِ والشُّهُدُ» اهـ

يُلحظُ في نصِّ ابن الأَنباريّ أَنَّ الأَسْمَاءَ تكونُ ذاتَ دلالات حسّيَّةٍ أَصْلاً، ثمَّ تُشْرَبُ دلالاتٍ معنويَّةً، فإذكاءُ النَّارِ يُفْضي إلى زيادةِ الضَّوْءِ والنُّور، إلى إِذْكاءِ العقلِ الذي يُفْضي إِذْكاؤُه إلى الضَّوْءِ السَّاطِعِ والنُّورِ اللّامع. وكذا ما كان من وصف المِسك بأَنَّهُ ذكيّ شديد طِيب الرّائحة، وعقل ذكيّ لا يَتأَتَّى منه ولا يَتَأَرَّجُ عنه إلّا العبق الشَّذِيُّ الحسن.

والجواب الحاضر يَنْبغي أَنْ يكون فيه:

١- إصابة المعنى.

٢- إيجاز اللَّفظ.

٣- الحُجَّة البالغة.

٤- البيان الذي يتأتّى لمحنة اللَّفظ وضيق المعنى.

وذلك أنَّه ينهض على أَنْ تَهْدِمَ في عَجَلَةٍ ما دَبَّرَهُ الخَصْمُ في رويَّةٍ وأَنَاةٍ.

فالخصم يجمع خواطره، ويقتدح زناد فكره، ويترك رَأْيَه حتّى يَخْتَمِرَ، ثم يُجيل بصره الثّاقب في نسج الكلام وإبرام عُراه حتَّى إذا بَرَدَ في يقينه فَجَأَ خَصْمَه فيه جملةً واحدةً، فعليه أَنْ يَرُدَّ في لحظة ما أبرمه خصمه في ساعات، وأَنْ يجيب من غير أَناةٍ ولا استعداد، فالحجر لا يُرَدُّ إلّا بحجرٍ أَصْلَبَ منه وأَمْضَى.

ولا يتأتّى الجوابُ الحاضرُ عندَ المتكلِّم إلَّا أَنْ يكونَ فيه ذكاءٌ حادٌّ أَصْلاً وفطرةً، إلى مواهبَ جمَّةٍ في قراءةِ النُّصوص ومثاقفةِ ما فيها، وتمثُّلِ ما انطوتْ عليه من إشاراتٍ بالغاتٍ مُؤْذِنَةٍ بجَوْدَةِ قائلها وحُسْنِ بيانه وعُلُوِّ كعبه؛ ذلك أَنَّ كثرة الاشتغال بالشيءِ تُعْدِي على العِلْمِ به.

وليس يَخْفَى ما للجواب الحاضر مِنْ أثرٍ بالغٍ في نُصْرَةِ حقٍّ، أَوْ إسكات سفيه، أَوْ قمع مغرور مستهزئ، أو إعانة صاحب ظُلامة على ظالمه، فممّا يروى عن عليّ: «نعم النّاصر الجواب الحاضر»، وفي الحديث: «إنَّ لصاحب الحقِّ مقالاً»، و«لعلَّ بعضكم يكون ألحنَ بحُجَّته من بعض، فأقضيَ له على نحوٍ ممّا سمعته».

ولأَمْرٍ ما قال ابن الرُّوميّ:

مَدْحاً وذَمّاً وما جاوزْتَ وَصْفَهما … حَسْنُ البيانِ يُرِي الظَّلْماءَ كالنُّورِ

وقد تواترت الأخبار التي ترى في حضور البديهة وقوّة الجواب المرتجل رزقاً ومزيّة لصاحبها تُعليه في قومه، فقد قال الحارث بْنُ كَلَدَةَ طبيبُ العرب: «إنَّ للعرب أنفساً سخيّةً، وقلوباً جريّةً، وعقولاً صحيحةً، وأحساباً نقيّةً، يمرقُ الكلام من أفواههم مروق السّهم العائر، ألينُ من الماء، وأعذبُ من الهواء».

وعن الجاحظ: «الأجوبة المسكتة هي أصعب الكلام مركباً، وأعزّه مطلباً، وأغمضه مذهباً، وأضيقه مسلكاً، لأنَّ صاحبها يروم في بديهته نقض ما أبرم القائل في رويته، ويفتح منغلق الحُجَّة، ويسدّ على خصمه واضح المحجَّة، وهو مع ذلك لا يدري ما يُقرعُ له، فيتأهَّبَ مِنْ أجله».

وعن ابن الراونديّ: «ما التَّصَدِّي للحراب ومبارزة الأبطال بأصعب من التَّصَدِّي للجواب لِمَنْ أَمَّكَ بالسؤال».

والعربُ أُمَّةٌ صناعتُهم البَيَانُ، به يتفاخرون، ومِنْ أجْلِه يُرسلون فلذات أكبادهم إلى البادية ليرتضعوا الفصاحة ارتضاعاً مع اللّبن حتّى يتمكّن منهم البيان تمكُّناً.

ومتى كان اللَّفْظُ كريماً في نفسه متخيَّراً في جنسه، وكان سليماً من التقعير قُدِّرَ على وفاق المعنى تقديراً بلا تزيُّدٍ ولا إجحافٍ، حُبِّبَ إلى النُّفوس، واتّصل بالأذهان، والتحم بالعقول؛ وهشَّت له الأسماعُ.

فإذا صحَّت فيه هذه الأوصاف صدقُ فيه قول شيخ المعرَّة أبي العلاء:

مِنَ النَّاسِ من لَفْظُهُ لُؤْلُؤٌ ... يُبَادِرُهُ اللَّقْطُ إِذْ يُلْفَظُ

وبَعْضُهم قَوْلُه كالحَصَى ... يُقَالُ فيُلْغَى ولا يُحْفَظُ

وقد قال مفتخر منهم بهذه المعاني:

«نحن أمراءُ الكلام فينا وَشَجَتْ عروقُه، وعلينا تدلَّتْ غصونُه، فنَحْنُ نجني منها ما احلولى وعَذُبَ، ونتركُ ما املَوْلَحَ وخَبُثَ».

وليس من الغُلُوِّ القول: إنَّ فكرة تقييد هذه الأجوبة المسكتة والرُّدود التي تَنْضَحُ بالذَّكاء والبيان السّاحر الآخذ بمجامع القلب هي التي حرّكت جمهرة مُصَنِّفي كُتُبِ الأَدَب العامِّ إلى تدوين كتبهم كالبيان والتبيين إلى العقد وعيون الأخبار والكامل وزهر الآداب ومحاضرات الأدباء والتذكرة الحمدونيَّة وغُرر الخصائص الواضحة وغُرر النَّقائص الفاضحة وسواها. بل إنَّ كثيراً من الأمثال الدَّائرة على ألسنة النَّاس هي في أصلها أجوبةٌ مسكتةٌ جاءتْ في مآزقَ ضيِّقة ألْجَأَتْ أصحابَها إلى النُّطق بها، ثمّ جَرَتْ أمثالاً باقيةً على وَجْهِ الدَّهر، ومَنْ يتعقّب أخبار الأمثال وحكايات أصحابها في مظانِّها من كتب الأمثال يَرَ صِدْقَ هذا.

وأكتفي بمثال واحد أسوقُه من كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلّام (ت٢٢٤هـ):

«الحديثُ ذو شُجُون» مِنْ أمثالهم في باب الحديث يُستذكر به حديثٌ غيرُه.

كان المفضَّل بن محمَّد يحدِّثُ بهذا المثل عن ضَبَّةَ بْنِ أُدٍّ، وكان بدء ذلك أنَّه كان له ابنان، يقال لأحدهما «سعيد» وللآخر «سعد»، فخرجا في طَلَبِ إبلٍ لهما، فرَجَعَ سعد ولم يرجعْ سعيد، فكان ضبَّةُ كلّما رأى شخصاً مُقْبِلاً قال: أسعدٌ أَمْ سعيدٌ؟ فذهبتْ كلمتُه هذه مثلاً.

ثمّ إنَّ ضبّة بينما هو يسيرُ ومعه الحارث بْنُ كعب في الشهر الحرام، إذ أتَيَا على مكان، فقال الحارثُ لضَبَّةَ: أترى هذا الموضع، فإنِّي لقيتُ به فتًى مِنْ هيئته كذا وكذا، فقتلتُه وأخذتُ منه هذا السيف، فإذا هي صفةُ سعيدٍ ابنِه.

فقــال ضبَّةُ: أرنــي السَّيْفَ أنظرْ إليه، فناولَــه فعرفه ضبَّةُ، فقــال: إنَّ الحديثَ ذو شجون، فذهبتْ كلمتُه الثَّانية مثلاً أيضاً، ثمّ ضَرَبَ به الحارثَ حتَّى قتله، فلامَه النَّاسُ في ذلك، وقالوا: أتقتلُ في الشهر الحرام؟ فقال: سبق السيفُ العَذَلَ، فذهبت كلمتُ الثالثةُ مثلاً أيضاً.

وفيه يقول الفرزدق:

فلا تأمَنَنَّ الحربَ إنَّ استعارَها كضَبَّةَ إذْ قَالَ الحديثُ شجونُ

سيِّد البيان وصاحب بديع الجواب الرسول العربيُّ الكريم:

خــرج رســول اللّه إلى بئرٍ ليغتســل، فأمسك حُذيفةُ بْنُ اليمان بالثــوبِ وستره به، ثمّ قام حُذيفةُ ليغتسلَ، فهمَّ الرَّسولُ ليسترَهُ كما سَتَرَهُ، فأبى حذيفة، وأبى إباءَه الرسول وقال:

«يــا حذيفةُ ما اصطحبَ اثنانِ قَطُّ إلَّا وكان أحبُّهما إلــى اللّه أَرْفقَهما بصاحبه، وإنَّ مَثَلَ الأَخَوَيْنِ مَثَلُ اليَدَيْنِ تَغْسِلُ إحداهما الأخرى».

وروى ياقوت في معجم الأدباء (١٨١٥/٤) عن أبي الفضل أحمد بن طاهر:

كنــتُ في مجلس بعض أصدقائي يوماً وكان معي عليُّ بْنُ عُبيدةَ الرَّيْحانيُّ، وفي المجلس جاريــةٌ كان عليٌّ يحبُّها، فجاء وقت الظُّهر، فقُمْنا إلــى الصَّلاةِ وعليٌّ والجاريةُ في الحديث، فأطالا حتَّى كادت الصَّلاةُ تفوتُ.

فقُلْتُ: يا أبا الحسن قُمْ إلى الصَّلاة!

فأَوْمَأَ بيَدِهِ إلى الجاريةِ وقال: حتَّى تَغْرُبَ الشَّمسُ!!!

وإنْ تعجبْ فاعجبْ من حُسْنِ جَوَابِهِ وسُرْعَتِهِ وكِنَايَتِهِ.

ويمكن تقسيم الأَجوبة المُسكتة في التراث إلى أضرب:

١- مواقف حيَّة بين أُدباء وأصحاب سُلْطان وغيرهم:

- يُحكــى أنَّ المأمــون دخل يوماً ديوانَه، فمرَّ بغُلامٍ جميــلٍ حسن الهيئة، فأعجبَه حسنُه، فقال: مَنِ الشَّابُّ؟

فقال: الناشئُ في دولتك، والمؤمِّل لخدمتك، والمتقلِّب في نعمتك: الحسن بن رجاء.

- ودخل محمّد بن عبد الملك بن صالح على المأمون، فسلّم، فقال: من أنت؟ فقال: سليلُ نعمتك، وابن دولتك، وغُصْن من أغصان دوحتك!

- لام أبو العبَّاس السّفّاح خالد بن بَرْمَكَ على كثرةِ عطائِهِ وصلاتِهِ.

فقــال له خالد: لم أَرَ شكري يُحيــط بنِعَمِ أمير المؤمنين، فاستعنــت بألسنة الناس على شكرها.

- يُحكــى أنَّ الواثق قــال يوماً لأحمد بن أبي دُواد وقد ضجر من كثرة حوائجه: يا أحمدُ، قد أخليت بيوت الأموال من إفراطك في الطلب للائذين بك.

- فقــال: يا أمير المؤمنين نتائــج شكرها متّصلة بك، وذخائرُ أجرها مكتوبة لك، وما لي من ذلك إلّا عشقُ اتّصال الألسن بخُلُودِ المدحِ فيك.

- دخــل يزيدُ بْنُ أبي مُسْلِم على سُليمان بن عبد الملــك، فلمّا رآه دميماً حقيراً، قال له: لعنة اللّه على رجلٍ أجرَّك رَسَنَهُ، وولّاك خَيْلَه!

فقال: يا أمير المؤمنين رأيتَني والأمر عنّي مُدْبِرٌ، فلو رأيتَني والأمر عليَّ مقبل لاستعظمت منّي ما استصغرتَ.

فقال سليمان: أتُرى الحجّاج بلغ قعر جهنّم أم مازال يهوي فيها بعدُ؟

قــال: يا أمير المؤمنين لا تقل هذا في الحجَّاجِ، فإنّه وطّأ لكم الأكنافَ، وزرع هيبتكم في نفوســ الناســ، وقلع شوكة من نَاوَأَكم. ثمّ يجيء الحجَّاجُ يــومَ القيامة وأبوك عبدُ الملك إلى يمينه وأخوك الوليدُ إلى شماله، فاجعلّه حيث شئت.

- قال عبد اللّه بن طاهر لرجل: ما بالُ شدقِك معوجّاً؟

فقال: عقوبة عاقبني اللّه بها لكثرةِ ثنائي عليك بالباطل.

- رأى أبو نواس غلاماً جميلاً يمشي في بعض السِّكك، فقال له:

ما تصنعُ الحورُ بين الدور؟

فقال الصَّبيُّ: ما يصنع الشيطانُ بين الحيطان؟!

- قال المتوكّل لأبي العيناء: ما أشدُّ ما مرَّ عليك في ذهاب بصرك؟

قال: فَوْتُ رؤيتك يا أمير المؤمنين!

- دخــل شاب على المنصور، فسأله عن والده، فقــال: مرض والدي رحمه اللّه يوم كذا، ومات رحمه اللّه يوم كذا، وترك من المال رحمه اللّه كذا.

فانتهرَه الرَّبيع، وقال: بين يدي أمير المؤمنين توالي بالدُّعاء لأبيك.

فقال الشاب: لا ألومُك يا ربيع؛ لأنَّك لا تعرف حلاوة الآباء.

فضحك المنصور، وخجل الربيع، وذلك أن الربيع مولًى للمنصور لا يُعرفُ له أبٌ.

– وحُكي أنَّ فاطمة بنت عُتْبة بْنِ ربيعة وقفت بالموسم، وقالت: بنو هاشم لا يُحبّكم قلبي أبداً! أين أبي؟ أين عمّي؟ أين أخي؟ كانوا كأَنَّ أَعْنَاقَهم أَبارِيْقُ الفِضَّة تَرِدُ أُنُوفُهم قَبْلَ شفاهِهم الماءَ.

فقال لها عَقِيْلُ بن أبي طالب زوجُها: إذا دخلت النار فخذي على شِمالك.

– رُؤِيَ كُثَيِّــر عزَّة راكباً ومحمّــد بن عليّ الباقرُ يمشي معه، فقيــل له: أتركب و«محمّد» يمشي؟

فقال: هو من أمرني بذلك، فطاعتي له في الركوب أفضلُ من عصياني له في المشي.

– دخــل عروة بن الزُّبير بُسْتاناً لعبد الملك بن مروان، وقد فُتِّحت أزهارُه، وأينعتْ ثماره، وبسقت أشجارُه، واطّردت أنهارُه، وتغرَّدتْ أطيارُه.

فقال له عبد الملك: ما أَحْسَنُ هذا البُستانِ؟

فقال: أنت أحسنُ منه؛ لأَنَّهُ يُؤْتي أُكُلَه كلَّ عامٍ، وأنت تُؤْتي أُكُلَك كلَّ حينٍ!

– وقف المنذر على عجوز من العرب، فقال: ممن أنت؟

قالت: من طيِّئٍ.

فقال: ما منع طيِّئاً أن يكون فيهم مثلُ حاتم؟

قالت: الذي منع الملوك أن يكون فيهم مثلُك!

– ولّى أبو جعفر المنصور سليمان بن راشد المَوْصِلَ، وضمّ إليه ألفاً من العجم، وقال له: قــد ضممتُ لك ألف شيطانٍ تُذِلُّ بهم الخَلْقَ، فلمَّا أَتَــوا المَوْصِلَ، عاثوا في البلاد، وقطعوا السُّبُلَ، فانتهى خبرُهم إلى المنصور، فكَتَبَ إليه: أَكَفَرْتَ النِّعمةَ يا سُليمانُ؟

فأجابه: ﴿ **وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا** ﴾ (سورة البقرة ١٠٢).

– قال الحجَّاج لرجلٍ من الخوارج: أجمعتَ القرآن؟

قال: ما كان مفرَّقاً فأجمعَه.

قال: أفتحفظُه؟

قال: ما خشيت فراره حتى أحفظه.

قال: ما تقول في أمير المؤمنين؟

قال: لعنه الله ولعنك معه.

قال: إنك مقتول، فكيف تلقى الله؟

قال: ألقاه بعملي، وتلقاه بدمي.

- وكان الحجَّاج قد حبس الغضبان بن القبعثرى، فدعا به يوماً وقال: زعموا أنَّه لم يَكْذِبْ قطُّ، وليكذبَنَّ اليوم، فقال له لمَّا أُتِيَ به: سمنتَ يا غضبانُ؟

قال: القيد والرّتعة، والخفض والدَّعة، وقلّة التَّعتعة، ومَنْ يك ضيف الأمير يسمنْ.

قال: أتحبُّني يا غضبان؟ قال: أَ وَ فَرَقٌ خيرٌ من حبَّيْنِ.

قال: لأحملنَّك على الأدهم.

قال: مثل الأمير حمل على الأدهم والكُميت والأشقر.

قال: إنَّه حديدٌ.

قال: لأنْ يكونَ حديداً خيرٌ مِنْ أَنْ يكونَ بليداً.

- ولمَّا قتل الحجّاج عبد الله بن الزُّبير ارتجَّت مكَّةُ بالبكاءِ عليه، فجمع الحجّاج الناس وصَعِدَ المنبر، فقال:

يا أهل مكّة بلغني بكاؤكم على ابن الزبير، وكان من أخيار هذه الأمة حتّى رغب في الخلافة، ونازع أهلها فيها، فخلع طاعة الله، واستكنَّ بحرم الله، ولو كان شيءٌ مانعاً للعصاة لمنعت آدم عليه السلام حرمةُ الجنَّة، لأن الله خَلَقَه بيده، ونفخ فيه من روحه، وأسجد له الملائكة، وأباحه جنَّتَه، فلمّا أخطأ أخرجه من الجنة بخطيئته، وآدمُ أكرمُ على الله من ابن الزُّبير، والجنة أكبر حرمة من الكعبة.

- قال رجل للأعمش: من أين أقبلت؟

قال: من السوق.

قال: وما اشتريت؟

قال: عسلٌ.

قال: هلّا زدت ألف؟

فقال له الأعمش: وهلّا زدت في ألفك ألفاً.

- قيل للحسن بن سهل وكان معطاءً: لا خيرَ في السرف.

فقال: لا سرفَ في الخير.

وهذا من بديع الكلام، وذلك أنَّهُ عكس على المنكرِ كلامه، فكان جواباً ورَدّاً عليه من غير أَنْ يزيد فيه، و لا ينقص منه.

- قيل لابن المقفع: لِمَ لا تقول الشعر؟

قال: الذي أرضاه لا يجيء، والذي يجيء لا أرضاه!

- أثنت ليلى الأخيليَّة على حبيبها توبة بن حُمَيِّر الخفاجيّ في مجلس الحجَّاج، وكان توبةُ في أوَّل أمــره لصّاً يُغير على مضارب قوم ليلى فعشقها، ثمّ قَضَى قبلها حتّى ضاق عنبسةُ الفَقْعَسِيُّ بها ذرعاً، فقال: مَنْ هذا الذي تكيل له كلَّ هذا الثَّناء؟ واللهِ إنّي لأظنُّها كاذبة.

فقالــت دون أَنْ تنظر إليــه: إِنَّ هذا المتكلّم لو رأى توبة لسرَّه أَلَّا تكونَ عذراءُ في بيته إِلَّا وهي حاملٌ منه!!

فقال الحجَّاج: هذا وأبيك الجواب، وقد كُنْتَ غنيّاً عنه!

- ودخلت على عبد الملك بن مروان وقد انحنى قدُّها واسّاقطت أسنانُها، فقال لها: يا ليلى ما الذي أعجب توبة فيك حتَّى هَوِيَك؟

قالت: الذي أعجبَ النَّاسَ فيك فولَّوك.

- ما كتب به يزيدُ بن الوليد إلى مروان بن محمَّد وقد بلغه تَلَكُّؤُهُ في بيعتِهِ:

أمَّــا بعد، فإنِّي أراك تُقَدِّمُ رِجْلاً وتُؤَخِّرُ أُخرى، فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمد أيّ الرّجلَيْنِ شئتَ، والسَّلام.

- ما كتب به أبو بكر الخوارزميّ جواباً عن هديَّةٍ:

وصلتِ التُّحفةُ ولم يكن لها عيبٌ إِلَّا أَنَّ باذلَها مُسْرِفٌ في البرّ، وقابلَها مقتصِدٌ في الشُّكر، والسَّرف مذموم إلَّا في المَجْدِ، والاقتصاد محمودٌ إلَّا في الشكر والحمد.

- قــدم علقمة بــن وائل الحضرميُّ على النَّبيِّ فيمن وَفَدَ عليــه من سادات العرب، فأمر رسولُ اللّه معاويةَ أنْ ينطلق معه إلى منزلِ رجلٍ من الأنصار ليُنْزِلَه عندَه، وكان منزلُهُ بأَقْصَى المدينة.

قــال معاويةُ: فخرجتُ معــه وهو راكبٌ ناقتَهُ، وأنا أمشي في ساعــة قَيْظٍ يَشْوي الوجوهَ، وليس لي حذاء.

فقلتُ له: أَرْدِفْني خلفك.

فقــال: لســتَ مــن أرداف الملــوك. (أرداف الملوك فــي الجاهليّة بمنزلــة الوزراء في الإسلام).

قلت: إني ابن أبي سُفيان.

قال: قد سمعت ذلك من رسول اللّه.

قلت: فألقِ لي نَعْلَيْكَ.

قال: لا تقبلان قدمَيْك، ولكنِ امشِ في ظلِّ ناقتي، فكفاك ذاك شرفاً، وإنَّ الظِّلَّ عليك لكثيرٌ.

(ويروى: أكره أنْ يبلغ أقيال اليمن أنك لبستَ نَعْلَ ملكٍ.

ويروى: لا يبلغُ أهلَ اليمن أنَّ سُوْقَةً لبس نَعْلَ مَلِكٍ).

قال معاوية: فما مرَّ بي مثل ذلك اليوم قطُّ، واللّهِ لخِلْتُهُ أَنَّهُ من جهنّم.

- ويُحكــى أنَّ أبرهة الأشرم حين أتــى الكعبة يريد هدمها أخذ جنده إبلاً لعبد المطّلب، ثــمّ لقي أبرهةُ عبد المطّلب، فطلب إليــه أنْ يقضي له حاجةً، فقال: جندك أغاروا على إبل لي، هلّا رددْتَها عليَّ.

قال أبرهة: لقد هُنْتَ عليّ، أريد أنْ أهدم البيت الذي هو دينُك ودين آبائك، وتسألني إبلاً لك؟!

فقال عبد المطّلب: أما الإبل فأنا ربُّها، وأما البيت فله رَبٌّ يحميه.

٢- أَجْوِبَةُ الأَعراب:

- قــال الجاحــظ: إنَّه لَيْسَ في الأَرْضِ كَلَامٌ هو أَمْتَعُ ولا آنَقُ ولا أَلَذُّ في الأَسْمَاعِ، ولا أَشَدُّ اتّصــالاً بالعُقولِ السَّليمــةِ، ولا أَفْتَقُ للِّسانِ، ولا أَجْوَدُ تَقْويماً للبَيَانِ = مِنْ طُوْلِ استماعِ حديثِ الأعرابِ العُقَلاءِ الفُصَحَاءِ، والعُلَماءِ البُلَغَاءِ.

وممّا يزين أجوبة الأعراب على وجازتها وإصابتها محزّ الكلام ما يلفُّها من ظُرَفٍ وما يَغشاها من فكاهة تداعب الرُّوح، وتهدهد القلب من سماحة ظلِّها.

- قيل لأعرابيٍّ: أتحبُّ أن تلقى الله ظالماً أو مظلوماً؟

قال: ظالماً.

قيل: ويحك، ولِمَ؟

قال: ما عذري إذا قال لي: خَلَقتُك سويّاً قويّاً كالبعير الصَّمحمح، ثم جئتني يوم القيامة تستعدي؟! ثم تمثَّل قَوْلَ زهير:

ومَنْ لا يَذُدْ عن حوضِهِ بسلاحِهِ يُهدَّمْ ومَنْ لا يظلم النَّاسَ يُظْلَمِ

- قيل لأعرابي: أيسرُّك أن تعفوَ عمَّن ظلمك وتدخل الجنَّة؟

قال: بل آخذُ بالثَّار، وأدخل مع فرعون النَّار!

- قيل لأعرابيٍّ: صف لنا امرأةً تحبُّها.

فقال: كاد الغزالُ يكونُها، لولا ما نَقَصَ منه، وتَمَّ منها!

- وقيل لأعرابيٍّ: صف لنا امرأةً تحبُّها.

فقال: هي السُّقْمُ الذي لا بُرْءَ منه، والبُرْءُ الذي لا سُقْمَ معه، أَسهلُ مِنَ الماءِ، وأَبعدُ مِنَ السَّماءِ!

- قيل لأعرابيٍّ: كيف حالُك؟

قال: أمزِّقُ ديني بالذُّنوب، وأرقِّعُه بالاستغفار!

- وقيل لأعرابيٍّ: يأتيك رمضانُ في آب؟

فقال: واللهِ لأُشَتِّتَنَّ شَمْلَه بكثرةِ الأسفار!

- خطب ربيعةُ الرَّأي وأطال، وأعجبتْه نفسه، وإلى جانبه أعرابيٌّ فالتفت إليه، وقال: يا أعرابيٌّ ما تعدُّون البلاغةَ فيكم؟

قال: قلّة الكلام مع الإصابة.

قال: فما تعدّون العِيَّ؟

قال: ما كُنْتَ فيه قَبْلَ قليلٍ!

- رُؤِيَ أعرابيٌّ في شهر رمضان يأكل فاكهة فقيل له: ما تصنعُ؟

قـال: سمعت الله يقول ﴿**كُلُواْ مِن ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ**﴾ (سورة الأنعام: ١٤١)، وخفتُ أنْ أموتَ قبل أنْ أُفطر، فأكون عاصياً.

- ولّـى يوسفُ بن عمر أعرابيّاً عملاً، فأصاب عليه خيانةً، فعَزَلَهُ، فلمَّا قدم عليه قال له: يا عدوَّ الله أكلتَ مالَ الله؟!

قال: فمِنْ مالِ مَنْ آكلُ إذن!!

- صلّى أعرابيّ، فأطال الصلاة، وإلى جانبه ناس فقالوا: ما أَحْسَنَ صلاتَهُ!

فقطع صلاته وقال: وأنا مع هذا صائم؟!

- قيل لأعرابيٍّ: إنّك لتكذب في الحديث.

قـال: ومـا عليك إذا كان الذي أزيد فيه أحسنَ منه، فو الله ما ينفعُك صدقه، ولا يضرُّك كذبـه، وما يدور الأمـر إلّا على لفظٍ جيّدٍ ومعنى حسن، ولكنـك والله لو أردت ذلك لتلجلج لسانُك، وذهب كلامُك.

- سُئل أعرابيٌّ عن جاريةٍ يُقال لها زهرة، فقيل: أيسرُّك أنّك الخليفة، وأنَّ زهرة ماتت؟

فقال: لا واللهِ تذهبُ الأَمَةُ وتضيعُ الأُمَّةُ!

- قـال بعضهم: رأيتُ أعرابيّاً في بعض أيَّـام الصيف قد جاء إلى نهرٍ، وجعل يغوصُ في الماءِ، ثمّ يغوص، ثمّ يخرج، وكلَّما خرج مرَّةً حلَّ عُقدةً من عُقَدِ خيطٍ كان معه.

فقلتُ: ما شأنُك؟

قال: جنابات الشتاء أحسبهنّ كما ترى وأَقضيهنَّ في الصَّيف!

- قيل لأعرابيٍّ تزوَّجَ بعدما كبر: لم تأخّرت عن التزويج؟

فقال: أُبادر ابني باليتم قبل أَنْ يُبادِرَني بالعقوق!

- قيل لأعرابيٍّ: كيف حفظُك للسِّرّ؟

قال: أُفَرِّقُهُ تحت شَغافِ قلبي، ثم لا أجمعه وأنساه حتى كأنّي ما سمعته!

- وقيل لأعرابيٍّ: كيف حفظُك للسِّرّ؟

قال: أجعله شُعبة من شعاب نفسي، فلا يكون خروجه إلا بخروجها.

- وقيل لأعرابيٍّ: كيف حفظُك للسِّرِّ؟

قال: أجحد المُخبر، وأحلف للمُستخبر.

- وقيل لأعرابيٍّ: كيف حفظُك للسِّرِّ؟

قال: نسيتُه!

- وقيل لأعرابيٍّ: أتحسنُ أَنْ تدعوَ لنا ربَّك؟

فقال: نعم.

قيل: فادعُ.

قال: اللّهمّ إنَّك أعطيتَنا الإسلام من غير أَنْ نسألَك، فلا تحرمْنا الجنَّةَ ونحن نسألُك!

٣- أجوبة من صناعة العقل وُضعت على ألسنة الحيوانات:

أ - من الخرافات الموضوعة على ألسنة الحيوانات في مدح الصمت وذمِّ الكلام أنَّه اجتمع بُرغُوثٌ وبعوضة. فقالت البعوضة للبرغوث:

إنِّي لأعجبُ من حالي وحالك؛ أنا أفصح منكَ لساناً، وأرجح ميزاناً، وأوضح بياناً، وأكبر منك شأناً، وأكثرُ طيراناً، ولي في بحر العبودية سباحةٌ، وفي ساحته سياحةٌ، ومع هذا كلِّه ربما حرمني الجوعُ من الهجوع، وأنت على علَّاتك وفي جميع حالاتك تأكلُ وتشبع، وفي نواعم الأبدان ترتع؟

قال: نَعَمْ، أنت بين العالَمِ مُطَنْطِنَةٌ، وعلى رؤوسهم مُدَنْدِنَةٌ، وطول لسانك سببُ حرمانك. أمَّا أَنا فالتَّلطُّف صناعتي، والصَّمت بضاعتي، وإنَّما توصَّلتُ إلى قوّتي بسكوني!!!

ب- التقطت أرنب تمرةً، فاختلسها الثعلب، فأكلَها، فانطلقا يختصمان إلى الضَّبِّ. فقالا: يا أبا حِسْلٍ. قال: سميعاً دعوتما.

قالا: أتيناك نختصمُ. قال: عدلاً حكمتما.

قالا: فاخرج إلينا. قال: في بيته يُؤْتى الحكم.

قالت الأرنب: إنِّي وجدت تمرةً. قال: حلوة، فكُليها.

قالت: فاختلسها الثعلب. قال: لنفسه بغى الخير.

قالت: فلطمته. قال: بحقِّك أخذتِ.

قالت: فلطمني. قال: حرٌّ انتصر لنفسه.

قالت: فاقض بيننا. قال: قد قضيت.

ج- ومن هذا القبيل المصنوع حوار بين العقل والعلم:

علمُ العليمِ وعقل العاقل اختلفا … منذا الذي منهما قد أحرز الشَّرفا

العلم قال: أنا أحرزتُ غايته … والعقل قال أنا الرَّحمنُ بي عُرفا

فأفصحَ العلمُ إفصاحاً وقال له … بأيِّنا الله في فُرقانِه اتَّصفا

فبان للعقل أنَّ العلمَ سيِّدُه … فقبَّل العقلُ رأس العلم وانصرفا

وإنَّما وُضعت هذه الحكايات على ألسنة الحيوانات على هيئة أجوبةٍ مُسْكتة؛ للذي لمحه فيها واضعها من أثر تعليميّ وتحفيز للذّهن وشحذ للخاطر على اقتناص ما انطوت عليه هذه الأجوبةُ من حكمةٍ بالغةٍ وبيان موجز مُحْكَم العُرا، وتَخَيَّرَ أَنْ تكون الحيواناتُ أبطالاً لهذه المواقف لأنَّ النَّفس أكثر تقبُّلاً لها واستطرافاً لما يأتي مِنْ قِبَلِها، وأمامك الحكمة الهندية كلُّها أَوْ جلُّها مُوْدَعَةٌ هاجعة في صدور الحيوانات.

٤- أَجوبة الشُّعراء:

ينضوي فنُّ النقائض تحت باب الأَجوبة المسكتة في وجه من الوجوه؛ للذي يُفَنِّدُه الخصم من معاني خصمه، ونقضه ما أَبرمه، وهدمه ما بناه ملزماً النفس الإطار الوزنيّ والقافية والرّويّ أنفسها التي انتحلها الخصم.

دخل الجحَّاف بن حكيم على عبد الملك والأخطل عنده، فلمَّا بَصُرَ به الأخطل قال يعرِّضُ بِهِ:

ألا أبلغ الجَحَّافَ هل هو ثائرٌ … بقَتْلَى أُصيبت مِنْ سُليمٍ وعامرِ

فقال الجَحَّاف:

بلى سوف نبكيهم بكلِّ مهنَّدٍ … ونبكي عُميراً بالرِّماح الخَوَاطِرِ

ثم قال: ما ظننتُك تجترئُ عليّ بمثل هذا ولو كنتُ مأسوراً لك.

فحُمّ الأخطلُ خوفاً منه وجَزعاً.

فقال عبد الملك: أنا جارُك منه.

فقال: يا أمير المؤمنين هَبْك أَجَرْتني منه في اليقظة، فمن يجيرُني منه في النوم؟

أخذ هذا المعنى أشجعُ السُّلميُّ، فقال من قصيدة يمدح الرشيد:

وعلى عدوِّك يا بْنَ عمِّ محمَّدٍ   رَصَدَانِ ضوءُ الصُّبْحِ والإظلامُ
فـإذا تنبَّـهَ رُعْتَـهُ وإذا غفا   سَلَّتْ عليه سيوفَكَ الأحلامُ

– وقال الفرزدق لجرير:

إنِّي أنا الموتُ الذي هو ذاهبٌ   بنَفْسِكَ فانظرْ كيف أنتَ تحاولُه

فقال جريرٌ:

أنا الدَّهرُ يُفْني الموتَ والدَّهرُ خالدٌ   فجئني بمثلِ الدَّهرِ شيئاً يطاولُه

– ودخل عمرو بن العاص على معاوية يُعَزِّيه في بعض الصحابة، فقال:

يموتُ الصالحونَ وأنت حيٌّ   تخطَّاكَ المنايا لا تموتُ

فقال معاوية:

أترجو أَنْ أموتَ وأنتَ حيٌّ   ولستُ بميِّتٍ حتَّى تموتَ

٥- أجوبة المجانين:

– حكى الجاحظ قال: كان جُعيفران يماشي رجلاً، فدفعه الرجل على كلبٍ؟ فقال له: ما هذا؟

قال: أردتُ أن أقرنَك به.

قال: فمع مَنْ أنا منذُ الغداة؟!

– بُهلول: وُلد لإسحق بن محمَّد الصَّباح بنتٌ، فساءَه ذلك، وامتنع من الطعام والشّراب، فدخل عليه بُهلولٌ، وقال: أيُّها الأمير ما هذا الجَزَعُ والحزن؟ جَزِعتَ لخَلْقٍ سويٍّ، وَهَبَهُ الملِكُ العليُّ، أيسرُّك أنْ يكون مكانَها ولدٌ وأنَّه مثلي؟!

– عُليَّان: رآه مَنْ لا يعرفُه، فقال له: أنت مجنون؟

فقال: كلُّ النَّاس مجانين، ولكنَّ حظِّي أوفر!

- طبرزد: وقف على باب مسجدٍ فبال، فأخذت العامّةُ تضربه، فقال: أرأيتم لو بال حمارٌ هُهنا أكنتم ضاربيه؟

قالوا: لا.

قال: فهَبُوْني حماراً؛ فإنّهُ لا عَقْلَ لي.

يُلْحَظُ أنَّ هذه الأجوبة الدّامغة التي تُنْسَبُ إلى هؤلاءِ المجانين، إمّا أنَّها صدرتْ عنهم حقّاً؛ إذ بين العبقريّة والجنون شعرةٌ، وبقيتْ آثارٌ من عبقريتهم عاملة تظهر على ألسنتهم إذا ما لُزُّوا في مآزق ضيّقة، وإمّا أنَّها صُنِعَتْ من عقلاء نسبوها إلى أولئك المجانين هروباً من موقف ما تحملُها هذه الأجوبة، وضماناً لسيرورتها في النّاس؛ إذ تُصبح مادّةً للتندُّر والإدهاش، وقد جمع ابن حبيب النّيسابوريُّ المتوفّى سنة (٤٠٦هـ) من أخبار هؤلاء المجانين جُعيفران وبُهلول وعُلَيّان وطبرزد وسواهم في تصنيفه الفريد «عقلاء المجانين» = ما يجعل العاقل ذا اللّبّ حائراً في جودة ما صدر عن قرائحهم وبلاغة ما تدفّقت به ألسنتهم.

وعلى الجملة يَبْقى فَنُّ الأَجوبة المُسْكِتة ممّا تَتَشَهّى العقلاءُ قراءتَه والتقاطَ شرارةِ الذّكاءِ ووَميْضِ الحكمةِ فيه، بل يرى العاقلُ الأَريبُ فيه ماءَ البحر كلّما استقى منه يُريدُ رِوىً ازداد ظمأً وتعلُّقاً به، وكيف وهو خَزّان الذّكاء ومستودع النباهة وحدائق البيان، وليس يعدم الناظر فيه أَرَجاً من عَرْفِه ورحيقاً من زهره وعسلاً ماذيّاً من نَحْلِه.

جريدة المصادر

١- البيان والتّبيين للجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، (ط٧)، (١٩٩٨م).

٢- التذكرة الحمدونيّة لابن حَمْدون (ت٥٦٢هـ)، تحقيق إحسان عبّاس وبكر عبّاس، دار صادر، بيروت، (ط١)، (١٩٩٦م).

٣- الدُّرُّ الفريد وبيت القصيد لابن أَيْدَمِر (ت٧١٠هـ)، تحقيق كامل سلمان الجبوريّ، دار الكتب العِلْميّة، بيروت، (ط١)، (٢٠١٥م).

٤- العقد لابن عَبْدِ رَبّه (ت٣٢٨هـ)، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزّين وإبراهيم الأبياريّ، لجنة التّأليف والترجمة والنّشر، القاهرة، (ط٢)، (١٩٦٢م).

٥- عقلاء المجانين لابن حبيب النّيسابوريّ (ت٤٠٦هـ)، تحقيق محمّد بحر العلوم، النّجف، (ط١)، (١٩٦٨م).

٦- غُـــرر الخصائص الواضحـــة وعُرر النَّقائص الفاضحة لأَبي عبد الله جمال الدِّيـــن محمَّد بْنِ إِبراهيم بْن يحيـــى بْن عليٍّ الكُتُبِيِّ المعروفِ بالوَطْواط (ت٧١٨هـ)، تحقيق محمَّد عبد الله قاسم، (قيد الطَّبع). وجُلُّ الأَمثلة مُنْتَزَعَةٌ منه.

٧- محاضرات الأُدباء ومحاورات الشُّعراء والبُلغاء للرّاغب الأَصفهانيِّ (ت٥٠٢هـ)، تحقيق رياض عبد الحميد مراد، دار صادر، بيروت، (ط١)، (٢٠٠٤م).

٨- معجم الأُدباء لياقوت الحَمَوِيِّ (ت٦٢٦هـ)، تحقيق إِحسان عبَّاس، دار الغرب الإِسلاميّ، بيروت، (ط١)، (١٩٩٣م).

٩- وفيـــات الأَعيـــان وأَنباء أَبناء الزَّمـــان لابن خَلِّكان (ت٦٨٦هـ)، تحقيـــق إِحسان عبَّاس، دار صـــادر، بيروت، (ط١)، (١٩٧٨م).

عائد التعليم:
محور التخطيط التربوي

د. محمد قاسم عبد الله

إنَّ دراسة العلاقة بين الخطط التربوية والتنمية الاقتصادية والاجتماعية أخذت تحتل مكان الصدارة لدى رجال التربية والتعليم ورجال السياسة والاقتصاد، هذه العلاقة هي التي ترسم سياسة الأهداف التربوية والتوسع التربوي بما يلبي أهداف التنمية الاقتصادية والتنمية الاجتماعية. عندها بدأ الاهتمام يتركز على عملية التخطيط التربوي educational planning، لأنَّ الخطة تتضمن عنصرين أساسيين هما: وجود هدف أو أهداف نسعى إلى تحقيقها، والثاني وضع وسائل مرسومة لبلوغ هذه الأهداف، وقد أدى الاهتمام بالتخطيط التربوي إلى دخول رجال الاقتصاد ميدان التربية والتعليم بمراحله المختلفة، وأصبح هناك ميدانٌ مستقلٌ من ميادين التربية يسمى: اقتصاديات التعليم economics of education، ويعود الاهتمام بهذا الميدان لأسباب عدة: الأوّل إدراك المخططين ومتخذي القرارات لدور التربية والتعليم المتزايد في الاقتصاد والنمو الاقتصادي، خاصة من خلال البحوث التي أظهرت أن التربية والتعليم «استثمار» investment، للأموال إلى جانب كونها «استهلاكية». والثاني تزايد نفقات التعليم من ميزانية الدولة ومن الدخل القومي. والثالث عجز أكثر البلدان عن القيام بأعبائها التعليمية كاملة أمام التزايد الكبير في أعداد الطلاب المتعلمين، وظهور الحاجة لدراسة تكاليف التعليم والإنفاق عليه دراسة علمية. والرابع بسبب التضخم الكبير في حجم النفقات على التعليم وتزايد أعداد الطلاب، ظهرت الحاجة إلى دراسة مصادر التمويل المختلفة التي يمكن أن ترفد التعليم وتسد نفقاته مما أدى إلى ظهور مفهوم «تمويل التعليم» Glewwe. 1996».

هل التعليم استثمار أم استهلاك؟

حين بدأ علماء الاقتصاد بدراسة عوامل زيادة الثروة ومصادر الدخل القوي والإسراع في النمو الاقتصادي، توجهوا لدراسة التنمية ووظيفتها الاقتصادية، حينها تم النظر إلى التربية «والتعليم» بوصفها استثماراً لرؤوس الأموال، لا مجرد خدمة استهلاكية تقدم للناس، وبالتالي هـي صناعة وأن ما يصرف عليها يؤتي ثمـاره أضعافاً مضاعفة، وأن مردود (عائد) الأموال التـي تُصرف وتُوظَّف علـى التعليم يربو بل يزيد على مردود (عائد) الأموال التي توظف في أي مشروع زراعي أو صناعي أو تجاري. فبدأ انتشار وتوسع التعليم الخاص في مختلف بلدان العالـم وذلك في مراحل التعليم المختلفة بـدءاً من رياض الأطفال، مروراً بالتعليم الأساسي والثانوي، وانتهاء بالتعليم الجامعي.

مـن هنا بدأت مفاهيم «الاستثمار الاقتصادي في التعليم» بالظهور، وبدأت الدول تستثمر في التعليم وإنشاء المؤسسات التعليمية، لما له من مردود (عائدات) اقتصادية على المستوى الفردي والمجتمعي، سـواء من خلال الخدمات التي يقدمها المتخرجون في مختلف نواحي الحيـاة وبالتالي تطويـر المجتمع ودفع عملية التنمية الاقتصاديـة، أمّ من خلال السلوكيات والمعـارف والنمو النفسي والاجتماعـي والعقلي والثقافي لشخصية الفـرد المتعلم نفسه. فسـواء كان مردود التعليم وعوائـده مباشراً (كما في العمل وأربـاح الأفراد، وزيادة الدخل) أم غيـر مباشر (كما فـي نمو الشخصية فكرياً واجتماعياً وتقبـل الطموح، والابتكار، وتقبل التغيـر الثقافي، والخبرات والمهارات التربوية). فإنَّ مبِّررات عدِّ التعليم استثماراً تظهر في العوامـل الآتيـة[١]: إن التعليم يزيد من أرباح الأفراد وييسر وسائـل كسب عيشهم [٢]. يشجع البحـث العلمي، فقد أظهرت بعض الدراسات حول نفقات البحث العلمي في مجال الزراعة أن معـدل عائـدات هذه النفقات يبلغ على أقـل تقدير (٣٥٪) في السنـة[٣]. كشف قابليات الأفـراد ومواهبهم الإبداعية التي تعتبر ثروة كبـرى للتقدم الاقتصادي والاجتماعي[٤]. يزيد التعليـم مـن قدرات الأفراد على التكيف مـع ظروف العمل المختلفـة وتقلباته الناتجة عن التطـور الاقتصادي والتقنـي. فالأفراد الذين يملكون تسع سنـوات دراسة وثقافة أقدر على التحول وعلى تغيير العمل والمهنة من الذين لا يملكون سوى (٦) سنوات، وهكذا[٥]. إن التربية والتعليـم عامل أساسي من عوامل النمـو الاقتصادي وأكبر أثراً من رأس المال العادي. ويعدُّ رأس المال البشري عنصراً أساسياً للتطور الاقتصادي، لأن القدرة على إنتاج الثروات تتطلب طاقـة بشرية وكفاءات علمية تشكلها التربية والتعليم[٦]. من وظائف التربية إعداد المعلمين،

وحتى لو نظرنا إليها كخدمة استهلاكية، تبقى هذه الحاجة مطلباً أساسياً بسبب اتساع التعليم وانتشاره وتنوع تخصصاته، وبسبب زيادة الإقبال على التعليم[٧]. للتربية والتعليم دور مهم في الارتقـاء الاجتماعي، والانتقال الاجتماعـي social mobility والانتقال المهني vocational mobility. فالانتقال المهنـي من القطاع الأول (الزراعة) إلى القطاع الثاني (الصناعة) إلى القطـاع الثالث (الخدمات) ليس مجرد دليل على تقدم المجتمع بل يُشكِّل شرطاً ضرورياً لـه. لأن ما يسمى بـ«الثورة الإدارية» التي تعبر عن حاجة المجتمع والاقتصاد إلى مشرفين وإداريين على تنظيم الأعمال الصناعية والزراعية والتجاريـة، تتطلب مرونةً وتنقلاً مهنياً، هذا التنقل لايتيحه إلا التربية والتعليم. (عبد الدائم، ١٩٨٠م).

إذا نظرنا إلى نمط الحياة life style لدى المتعلمين وتكيفهم ودورهم في نموهم الفردي والمجتمعـي، يتبين مثلاً أن التعليم العالي يضيف للأفراد معرفةً أشمل للأمور المحيطة بهم ويرفـع مهـارات التفكير والتحليل المنطقي، كما يساعد على تطويـر الذات مما يؤثر بشكل إيجابـي في تطوير المجتمع بأكمله. يرى بعض الباحثين أن البلدان المتميزة بتعليمها العالي وارتفـاع جودتـه، تنخفض فيها نسبـة البطالة والجريمة، كما يظهر فـي هذه الدول تحسن فـي الصحة العامة كما يميـل أفراد المجتمع المتميز بتعليمه، إلـى المشاركة والإسهام في تحسيـن وتطوير مجتمعاتهم. من جهة أخرى، تدرك عديد من الدول المتقدمة أهمية التعليم العالـي وأثره في تحسين مستوى بلدانها، فتميل هذه الدول إلى تذليل جميع الصعوبات التي قـد تعيق بعض الطلبة عن إكمال دراستهم الجامعيـة، فتؤجل بعض هذه الدول دفع الرسوم الدراسيـة حتى يتخرج الطالـب، ويتمكن من الحصول على عمـل، تسهيلاً للطلبة ولتحسين مستواهم التعليمي. وفي الجمهورية العربية السورية، تعدُّ الرسوم الدراسية رمزية في التعليم العالـي، ومجانية فـي التعليم الأساسي والثانوي بما يحقق أعلـى مستوى من العائد الفردي والاجتماعي.

أفاد تقرير فوائد التعليم العالي للأفراد والمجتمع عام (٢٠١٠م)، أن نسبة المدخنين من خريجي الجامعات والكليات وخريجي الثانوية بلغت (٤٨٪)، بينما لم تتجاوز نسبة المدخنين من ذوي التعليم فوق الجامعي (٦٪)، كما يلاحظ أن ذوي التعليم العالي يميلون إلى الاهتمام بصحتهـم بشـكل أكبر نظراً لإدراكهم لمـا قد يضرهم أو ينفعهم. كمـا يميل المتعلمون إلى توفيـر رعايـة أكبر لأبنائهم وتهيئتهم لأن يكونوا أفراداً نافعيـن في مجتمعاتهم، وقد أشارت الإحصائيـات إلـى أن مدى استعداد الأطفال من ثلاث إلى خمسـ سنوات لدخول المدرسة

ورغبتهم في التعليم وتحقيق المزيد من التقدم العلمي ترتفع بارتفاع تعليم الأبوين، وفي هذا السياق تعمل فنلندا على دعم طلبتها بمساعدات مالية ومكافآت لإكمال تعليمهم الجامعي، ومن ثَمَّ تقوم باستعادتها عن طريق الضرائب بعد تخرجهم بمدة قصيرة بسبب ارتفاع رواتب خريجي التعليم الجامعي مقارنة بالتعليم دون الجامعي، وبالتالي فإنَّ التعليم الجامعي هو أحد أنواع الاستثمار ذات العوائد العالية على الدولة والمجتمع.

تساؤلات حول الاستثمار في التعليم

أي أنواع الاستثمار investment أكثر إسهاماً في النمو الاقتصادي: الاستثمار في رأس المال البشري، أم الاستثمار في رأس المال المادي؟،هل كل أنواع التعليم ومراحله تتساوى من حيث معدل العائد منها؟ ما مدى إسهام التعليم في زيادة الدخل القومي والفردي؟ ما علاقة التعليم بالنمو الاقتصادي؟ تتمحور هذه التساؤلات جميعها حول محور واحد هو: «العلاقة بين الاستثمار في التعليم والعائد منه باعتبار التعليم عملية استثمارية لها عائد يمكن قياسه». وهذا ما ستركز عليه الدراسة باتباع المنهج الوصفي التحليلي.

عائدات التعليم وقياسه

مما لا شك فيه، أنه لا يمكن للحكومات والأفراد أن يزيدوا من إنفاقهم على التعليم لولا العائدات المادية التي ستُجنى من التعليم، بغض النظر عن العائدات غير المادية التي تفوق المادية قيمةً، كما تأكد ذلك من بحوث عائدات التعليم، والتي بصَّرت المربين والسياسيين والاقتصاديين بمبررات الإنفاق على التعليم وذلك من خلال النظر إلى عائدات التعليم التي يجنيها المتخرج والمجتمع، وبإسهام التعليم في التنمية الاقتصادية والاجتماعية، وتمكين المسؤولين عن نظام التعليم من التعامل الرشيد مع موارد التعليم البشرية والمادية، وسبل استغلالها الاستغلال الأمثل، في ظل العمليات والأساليب الاقتصادية واستخدام معايير الكفاية والإنتاجية لتصحيح الاختلال القائم، ورفع فعالية الأداء، والحكم على ما أنجز وتحقق **مفهوم العائد** return of education: إنَّ اعتبار التعليم عملية استثمارية يعني توظيف التعليم الأمثل لموارده البشرية والمادية من أجل تحقيق منافع مادية محددة خلال فترة زمنية معينة، بيد أن العبرة في تحديد عائدات التعليم وقياسها، فالعائد حسب المضمون الاقتصادي هو مقدار الدخل النقدي وغير النقدي الذي ينتج عن الاستثمار طوال عمره الإنتاجي، أو هو التكلفة التي يُضحَّى بها من أجل الحصول على دخل أعلى في المستقبل.

يعرف عائد التعليم بأنه «مقدار الزيادة في الدخل القومي الحقيقي التي تقترن بالتعليم ويحصل عليها أفراد القوى العاملة نتيجة تحسن قدراتهم على الإنتاج والكسب». ويُقصد بالعائدات الفردية من التعليم: الدخل النقدي المباشر وغير المباشر الذي يحصل عليه المتخرجون بسبب مستوياتهم التعليمية الناتجة عن الاستثمار في التعليم ولا سيَّما الاستثمار في التعليم ما بعد الثانوي، فالعائد من التعليم هو «مجموع المخرجات التي يكون التعليم سبباً فيها سواء أكان بطريقة مباشرة أمْ غير مباشرة، والتي تحقق منافع اقتصادية من خلال حساب العائد، أو المكاسب المادية التي يحصل عليها المتعلمون والمجتمع مقارنة بالكُلَف التي صرفت عليهم حالياً». وللمفاضلة بين عائدات الاستثمار يستخدم معدل العائد ويُقصد به سعر الفائدة التي توازن بين السعر الحالي للعائد المنتظر والقيمة الفعلية الإجمالية للتكلفة.

في أحدث تقرير للبنك الدولي حول التعليم في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا التي تضم معظم الدول العربية لوحظ أن معظم الدول العربية تعاني من فخ تدني الإنتاجية وتدني عائد الاستثمار في التعليم، حيث يؤدي تدني الإنتاجية إلى تدني معدلات العائد على التعليم، والذي يؤدي بدوره إلى تدني الاستثمار في التعليم مما يترتب عليه تدني الإنتاجية وهكذا دواليك، وقد قامت الأدبيات الحديثة في نظرية النمو الاقتصادي بصياغة متغير للتعليم في شكل رأس المال البشري وإدخال هذا المتغير في نماذج النمو الاقتصادي حيث عرف رأس المال البشري بأنه متوسط عدد سنوات الدراسة في أوساط السكان من عمر (١٥) سنة فما فوق (أو عمر ٢٥سنة فما فوق). على أساس هذا التعريف توضح المعلومات بأن الدول العربية قد تمكنت منذ عام (١٩٦٠م) من الاستثمار في رأس المال البشري بطريقة ملحوظة بحيث ارتفع متوسط سنوات الدراسة للفرد البالغ من العمر (١٥) سنة فما فوق من (١,١) سنة دراسية في عام (١٩٦٠م) إلى متوسط (٤,٨) سنة دراسية في عام (٢٠٠٠م). وذلك بمعدل نمو لرأس المال البشري بلغ نحو (٤,٢٪) سنوياً.

يعرف مفهوم «معدل العائد على التعليم» بأنه «الزيادة النسبية في دخل الفرد المتأتي من العمل في سوق تنافسي للعمل، نتيجة زيادة سنوات الدراسة بسنة واحدة». وقد أصبح قياس «معدل العائد على التعليم» أحد المجالات التطبيقية المهمة في دراسات أسواق العمل ونظم التعليم، ولتقدير العائد على التعليم فقد تطورت مناهج تطبيقية لتقدير هذا العائد على مستوى الأفراد، حيث يتم تقدير العائد الخاص على التعليم بالتمعن في قرار الاستثمار

في التعليم بوساطة الأفراد. ويعدُّ حساب معدلات العائد للتعليم شرطاً أساسياً مسبقاً وعلى درجة من الأهمية لعملية التخطيط التعليمي الناجح، ولكل من الأفراد أنفسهم والسلطات المسؤولة عن التعليم، وتعد معرفة العوائد من التعليم على درجة من الأهمية لتحديد الطلب على التعليم. وتستدعي الكفاءة أن تكون معدلات العائد من التعليم ولجميع أنواع التعليم متساوية، وإذا لم تكن الحال كذلك فعندها سوف يؤدي تحويل الموارد الاستثمارية من نوع التعليم ذي العائد المنخفض إلى ذلك النوع ذي العائد المرتفع إلى رفع معدلات العائد الكلية، وفي دول عديدة هناك تفاوتٌ كبيرٌ بين معدلات عائد التعليم الأساسي والثانوي والعالي، وعوائد التعليم الأساسي في الدول النامية خاصة مرتفعة جداً، ولهذا يدعو العديد من الاقتصاديين في مثل تلك الدول إلى توجيه المزيد من الموارد التي تخصصها للتعليم إلى مدارس التعليم الأساسي بشكل خاص، وقد مرت دراسة عوائد التعليم بمرحلتين أساسيتين، **المرحلة الأولى مرحلة التقرير:** حيث لاحظ علماء التربية فروقاً جوهرية عامة بين المتعلمين وغير المتعلمين في جوانب السلوك والإنتاج وغير ذلك من الجوانب، وقد دفعت هذه الفروق إلى الإقرار بوجود آثار وعوائد إيجابية للتعليم في بناء الإنسان.

المرحلة الثانية مرحلة القياس: حيث اعتمد الباحثون على معطيات المرحلة السابقة وحاولوا قياس بعض آثار التعليم في الدخل القومي والفردي وفي جوانب الشخصية المختلفة بعد ذلك، ولا سيما بعدما تطورت وسائل القياس وتوافرت البيانات اللازمة.

اتجاهات حول قياس العائد الاقتصادي من التعليم: يمكن تصنيف اتجاهات خبراء التربية والتعليم إزاء محاولات قياس العائد الاقتصادي من التعليم إلى ثلاث وجهات نظر متباينة: وجهة النظر الأولى: ترى أن التعليم ظاهرة إنسانية (ثقافية، معنوية، فكرية) رفيعة تعلو فوق الحساب، وفوق التقدير، وأن قيمتها لا تقدر بمال، ولا يمكن حسابها بأي حال. أما وجهة النظر الثانية: فترى أن قياس العائد من التعليم يساعد على إبراز دوره في التنمية الاقتصادية على المستويين الفردي والقومي، ولكنهم يعترضون على استخدام الأساليب والمقاييس نفسها التي يستخدمها الاقتصاديون في المجالات المادية ووجهة النظر الثالثة: تؤيد مبدأ قياس العائد من التعليم تأييداً مطلقاً، ولا ترى ما يمنع من استخدام أساليب القياس نفسها التي تستخدم في قياس الظواهر المادية الاقتصادية والصناعية الجامدة.

النظرة التحليلية إلى التعليم

المدخلات	العملية والوسائل	المنتجات	الناتج النهائي	المخرجات
- المال. - الأبنية والتجهيزات. - العاملون في المدرسة. - مفردات المنهج - المتعلمون. -الكتب والأدوات. - الخدمات المساعدة. - اللوائح والقوانين. - الحاجات. -المشكلات. - الأهداف.	- تنظيم اليوم والعام الدراسي. - المواقف التعليمية. - حجم الصف. - نسبة المعلم إلى التلميذ. - تنظيمات المنهاج. - التنظيمات المدرسية. - أساليب الامتحانات والتقويم. - تنظيمات المعلمين. - أساليب التدريس. - أهداف سلوكية. تترجم أهداف التعليم وغايته. - معلومات عن الطلبة ونموهم وعن المعلمين.	- وحدات دراسية تم استيعابها لإتمام فصل دراسي. - أنشطة تعليمية وعروض رياضية ومعارض وزيارات. - معلومات أو مهارات أو اتجاهات أو قيم. - تجربة تعليمية أجريت. - اختبارات ومقاييس.	- متعلمون يحملون شهادة أو وصلوا إلى مستوي معين من الإنجاز التربوي. - معلمون ازدادوا خبرة (أو جموداً) - إدارة مدرسية أكثر قدرة في عملها. - زيادة رصيد المعلومات التربوية. - سمعة مدرسية.	- خريجون بمواصفات. - معلومات وخبرات ومهارات وقيم تمكنهم من ممارسة نشاطهم في المجتمع وفق مستوي تعليمهم والإسهام في عملية التنمية والتطوير.

الناتج: هو مجموع المتعلمين الذين أكملوا (أو لم يكملوا أو تسربوا) من تعليمهم في المدرسة - أو المعهد أو الكلية - (كم الإنتاج وحجمه) بعد أن حققوا على مدى زمني معين مستوى من الإنجاز والنمو أو النضج يتمثل في قليل أو كثير من المعارف والمهارات والقيم والاتجاهات التي يفترض أن تنسجم مع أهداف التعليم ومعاييره المبتغاة معبرين بهذا الذي يحملونه عن إمكانية العمل والإسهام في تنمية أنفسهم والمجتمع الذي يندمجون فيه. (وهذا هو كيف أو نوعية الإنتاج).

أمَّـا المخرجات فهي، هؤلاء المتعلمون أنفسهم بعد دخولهـم معترك الحياة واندماجهم في مؤسساتهـا – فعـلاً وانفعالاً – مستعينين بما اكتسبوا في المدرسة (أو المعهد أو الكلية) وأصبح لعمـل كل فرد منهم بوصفـه عضواً في جماعة «عائد» أو مردود يدل على «صدق» و«فائدة» ما تعلمـه، وإذن فالفرق بين (الناتج النهائي للتعليـم) و(المخرجات) كمصطلحَين فرقٌ في وقـت ومكان وجود المتعلم على خط الإنتاج ومسيرة التنمية الاجتماعية والاقتصادية، وفرق في المجتمع.

نـظرية رأس المـال البشري

يرجـع الفضل في تطوير «نظرية رأس المال البشري» التي راج تطبيقها في مجال قياس معدل العائـد على رأس المال البشري إلى «مينسـر» (١٩٥٨م)، «شولتز» (١٩٨٨م)، و«كارد» (١٩٩٥، ١٩٩٨م) لمقالات استعراضية في هذا المجال، ومن المهم معرفة أن الحافز لتطوير مقاربة رأس المال البشري قد كان محاولة لفهم الدور الذي تؤديه القرارات الفردية على أساس من السلوك الاقتصادي الراشد في تفسير التفاوت المشاهد في الأجور وذلك مقابل نظريات توزيـع الدخل التي تَعدُّ مثل هذا السلوك خارجاً عن نطاق التحليل. وتركز نماذج رأس المال البشري بوساطة الأفراد وذلك باستبعاد كل القوى غير التنافسية التي يترتب عليها تفاوت في الدخول. وتتمثل الافتراضات الأساسية للنموذج كما طوَّره «مينسر» في ما يأتي:

١- إنَّ طول فترة التدريب أو التعليم هي المصدر الأساسي للتفاوت في دخول العمال، وإنَّ التدريب يرفع إنتاجية العامل إلا أن التدريب يتطلب تأجيلاً للدخل لفترة مستقبلية.

٢- يَتوقعُ الأفراد عند اتخاذ قرارٍ بالتدريب الحصولَ على دخول أعلى في المستقبل تعوض تكلفة التدريب.

٣- يفترض اقتصار تكلفة التدريب على التكلفة البديلة، بمعنى الدخل الذي كان سيحصل عليه الفرد إذا لم يلتحق بمؤسسات التدريب.

٤- يفترض عدم قيام الأفـراد باتخاذ قـرار للتدريب في المستقبل بعـد انقضاء مُدَّة التدريـب الأولي، وأن يظل تدفق الدخل المستقبلـي بعد نهاية فترة التدريب الأولي ثابتاً في أثناء الفترة العملية.

٥- يفترض ثبات سعر الفائدة الذي يستخدمه الأفراد في حسم التدفقات المستقبلية.

أهمية دراسة عائدات التعليم

- تساعد على ترشيد الاستثمار في التعليم في ضوء بدائل محددة، وذلك بمقارنة عائدات الاستثمار في التعليم بالقطاعات الاقتصادية والاجتماعية وخصوصاً بعد انتشار التعليم بين فئات المجتمع.

- تمكين المخططين التربويين وصناع القرار من اتخاذ القرار الصائب لتوزيع النفقات على أنواع التعليم المختلفة حسب حاجات الاستثمار وعائداته.

- تسهم في معرفة مدى ملاءمة أنظمة التعليم لسد احتياجات التنمية وسوق العمل من القوى العاملة المؤهلة والمدربة ولا سيما في التخصصات التي يزيد الطلب عليها مما يحد من بطالة المتعلمين.

- تساعد على تطوير المناهج التعليمية شكلاً ومضموناً، تنفيذاً وتقويماً، وتطوير نظم تعليم وتعلم حديثة تلبي احتياجات الدارسين واحتياجات التنمية وسوق العمل.

- تدفع المسؤولين والمخططين التربويين إلى الاهتمام بالبحث العلمي لدراسة متغيرات التربية وظواهرها المختلفة، وعلاقتها بالتحولات الاقتصادية والاجتماعية.

وبتطبيق منظور الاقتصاد ومنطقه في قياس عائدات التعليم فقد ظهرت مصطلحات ومعان جديدة في ميدان التعليم تبدو غريبة، ولكنها أصبحت واقعاً يجب التعامل معها إذ في إطار دراسة العائدات في التعليم فإنَّ التعليم يُعدُّ:

• **سلعة رأسمالية**: تسهم في تقليل أعداد العاملين لأن العامل المتعلم والمتدرب أكثر إنتاجية من العامل غير المتعلم إلى جانب تطوير التعليم لقدراته واتجاهاته التي تزيد من تراكم رأس المال المادي مما يجعل التعليم مخزناً لرأس المال غير المادي الذي يعطي أهمية لرأس المال المادي.

• **نوعاً من الاستثمار البشري**: فينظر له من خلال تزايد إنتاجية المتعلم والمجتمع وبالتالي زيادة دخلهما.

• **سلعة استهلاكية معمرة**: تسهم في توسيع معارف وقدرات الشخص المتعلم لنمو شخصيته، والاعتناء بصحته، ورفع مستوى معيشته، ويزيد من متعة الحياة الخاصة والعامة.

• **سلعة اجتماعية**: تزيد فعالية المتعلم في التعامل مع قضايا مجتمعه وتحد من الجريمة وتعمل على ترقية القيم والأخلاق وتزيد من تقبل المتعلم لأنماط حياتية جديدة.

• **سلعة سياسية**: تنمي سمات الانتماء والمواطنة الصالحة والالتزام بقوانين المجتمع وتكسب المتعلم قيم الولاء للمجتمع ومشاعر الوطنية وسلوك المواطنة.

أنواع عائد (مردود) التعليم

أُنجزت في الولايات المتحدة الأمريكية وبعض دول العالم العديد من الدراسات والبحوث فــي هــذا الموضوع وهي في جملتها تؤكد حقيقة نسبية واتجاهــاً عاماً مؤداه أن ثمة علاقة إيجابيــة ذات دلالة بين التعليم بمختلــف مراحله وأنواعه وبين النمــاء والتقدم الاقتصادي والاجتماعي وتحاول بعض الدراسات تصنيف عائد (مردود) التعليم إلى:

١- **عوائد استهلاكية وقتية:** مثال إعطاء فرصة للآباء للارتياح من متاعب الأبناء بإرسالهم إلى المدرسة، أو استمتاع بعض الأطفال بالحياة المدرسية والمعيشية بين أقرانهم.

٢- **عوائد رأسمالية طويلة المدى وذات تأثير في حياة الفرد ومستقبله:** مثل زيادة القدرة والإنتاجية لدى الفرد واكتسابه مهارة القراءة الناقدة والاطلاع المفيد.

٣- **عوائد فردية أو شخصية:** مثل زيادة دخل الفرد، أو استمتاعه بوقت فراغه.

٤- **عوائــد اجتماعيــة:** مثل زيادة الإنتــاج القومي، زيادة الضرائب علــى الدخول، زيادة القدرة الذاتية العلمية والتكنولوجية للدولة.

٥- **عوائد مالية:** مثل زيادة قدرة الإنسان على الادخار، أو حسن الإنفاق.

٦- **عوائد غير مالية:** مثل زيادة قدرة الإنسان على فهم نفسه، وعلى الابتكار.

ويقسم التربويون عوائد التعليم إلى: عوائد مباشرة وعوائد غير مباشرة، والمباشرة تقسم بدورها إلى قسمين هما: العوائد الفردية، والعوائد الاجتماعية. فالعوائد الفردية هي الدخل الذي يحصل عليه الفرد بسبب مستواه التعليمي، وكل مرحلة تعليمية لها دخل يتناسب معها، ويتضمــن هذا الدخل ثلاثة أنواع: دخل نقدي (مالي)، ودخل عيني (يستهلك مباشرة، ويتمثل فــي الخدمات التي يقدمهــا التعليم للفرد ولأسرته)، ودخل نفسي معنــوي (الإشباع الفكري والروحــي ومــا يحققه للفرد من سعــادة ونمط حياة صحي وسلوك ســوي في مجتمعه) أما العوائــد الاجتماعية فهي عوائد صافية تــؤول إلى المجتمع ككل نتيجة الاستثمار في التعليم مثل الضرائب، وأما العوائد غير المباشرة فهي الآثار التي يتركها التعليم خارج نطاق المجال التعليمــي نفسه كتوفر فرص الإبــداع والتطور، والمعاملة الأسرية، فالمــرأة المتعلمة تربي أطفالهــا بطريقة أفضل من المرأة غير المتعلمة، مما يسهم بدوره في زيادة متوسط إنتاجية أولادهــا؛ فزيادة قدرات المثقفيــن، والتعليم المبكر للطفل، وعلاقة تعليــم الوالدين بتعليم الأبناء جميعها عوائد غير مباشرة ومهمة للتعليم.

عائد التعليم على المستوى الدولي والعربي

١- على المستوى العالمي: أُجريت دراسات كثيرة حول العائد من التعليم وعُقدت ندوات ومؤتمـــرات حول الموضوع في ظل المنظمة العالمية للتربية والثقافة والعلوم، ويبين الجدول الآتي (١) معدلات العائد من التعليم في العديد من القارات والأقاليم:

الجدول (١): معدلات العائد لمختلف مستويات التعليم على المستوى الدولي

الأقاليم	معدل العائد المجتمعي على التعليم			معدل العائد الفردي على التعليم		
	ابتدائي	ثانوي	عالي	ابتدائي	ثانوي	عالي
إفريقيا جنوب الصحراء	٢٤,٤	١٨,٤	١١,٣	٣٧,٦	٢٤,٦	٢٧,٨
آسيا	١٦,٢	١١,١	١١,٠	١٣,٨	١٣,٦	١٨,٨
أوروبا /والشرق الأوسط/ وشمال إفريقيا	١٥,٥	٩,٧	٩,٩	١٣,٨	١٣,٦	١٨,٨
أمريكا اللاتينية والكاريبي	١٧,٤	١٢,٩	١٢,٣	٢٦,٦	١٧,٠	١٩,٥
دول منظمة التعاون الاقتصادي	٨,٥	٩,٤	٨,٥	١٣,٤	١١,٣	١١,٦
العالم	١٨,٤	١٣,١	١٠,٨	٢٦,٦	١٧,٠	١٩,٠

يلاحـــظ من هذا الجدول (١) تدني معدلات العائد للتعليم مع ارتفاع مستوى التعليم بحيث تكون معدلات العائد لمستوى التعليم الابتدائي أعلى من تلك التي لمستوى التعليم الثانوي، التي بدورهـــا تكون أعلى من تلك التي لمستوى التعليم العالي، وتنطبق هذه الملاحظة على معدلات العائـــد الفردية (الخاص)، ومعدلات العائد المجتمعية، كما تنطبق على مختلف أقاليم العالم. ويلاحظ أيضاً أن معدل العائد الفردي أو الخاص أعلى من معدل العائد المجتمعي.

٢- علـــى المستوى العربي: أُجريت دراسات عديدة وعقدت ندوات ومؤتمرات حول قياس العائد من التعليم وذلك في البلدان العربية ويبين الجدول (٢) عينة لبعض الدول العربية.

الجدول (٢) معدلات العائد على التعليم في عينة من الدول العربية

القطر (سنة المسح)	إجمالي العينة	ذكور	إناث
الأردن (٢٠٠٠)	٥,٥	٥,٧	٧,٥
الكويت (١٩٩٧)	١١,٤	١٢,٣	١٤,٧

سلطنة عمان (١٩٩٦)	١٠,٣	٩,٩	١١,٥
المغرب (١٩٩٨)	٨,١٦	٧,٥	٩,٥
موريتانيا (١٩٩٦)	٦,٩	٥,٨	١٠,٧
اليمن (١٩٩٩)	١,٨	١,٨	٢,٣
متوسط (انحراف معياري)	٧,٣ (٣,٤)	٧,١ (٣,٦)	٩,٣ (٤,٢)
العالم	٩,٧	٨,٧	٩,٨

نتائج قياس معدل العائد على التعليم في الدول العربية مقارنة بدول العالم:

يتضح من نتائج الدراسات المتعلقة بقياس معدل العائد على التعليم في الدول العربية في الجدولين (١-٢):

١- تدني معدل العائد على التعليم في الدول العربية مقارنة بالمتوسط على مستوى العالم (٧,٣٪ مقابل ٩,٧٪).

٢- نزوع معدل العائد على التعليم في عينة الدول العربية نحو الارتفاع مع ارتفاع مستويات الدخل حيث سجلت الكويت (١١,٤٪)، وسجلت عمان (١٠,٣٪)، بينما سجلت اليمن (١,٨٪).

٣- تدني معدل العائد على التعليم الابتدائي في الدول العربية مقارنة بالمتوسط على مستوي العالم.

٤- تدني معدل العائد على التعليم الثانوي في الدول العربية مقارنة بالمتوسط على مستوي العالم (٦,٣٪ مقارنة بنحو ١٧٪).

٥- تدني معدل العائد على التعليم الجامعي في الدول العربية مقارنة بالمتوسط على مستوي العالم (١٠٪ مقارنة بنحو ١٩٪).

٦- نزوع معدل العائد على مستويات التعليم في الدول العربية نحو الارتفاع مع ارتفاع مستويات التعليم.

قياس العائد الاقتصادي من التعليم

بواسطة حساب التكلفة والعائد عن طريق العينة المقطعية المستعرضة التي يستخرج منها دخول الأفراد في مختلف مستويات العمر طبقاً للمستوى التعليمي للأفراد وبذلك نحصل على مستوى دخل الفرد للمستويات التعليمية المختلفة في الأعمار المتعاقبة. وأبرزت الطريقة ما يأتي:

١- يرتبط دخل الفرد ارتباطاً عالياً بمستوى تعليمه فكلما زادت درجة التعليم زاد دخل الفرد.

٢- يزيد الدخل ويبلغ أعلى مستوى له في متوسط العمر، ثم يثبت، وأحياناً يتناقص حتى بلوغ سن التقاعد.

٣- دخول الأفراد ذوي التعليم العالي مرتفعة جداً بالنسبة لمن هم أقل تعليماً.

٤- يبلغ الدخل أعلى مستوى له بالنسبة لذوي التعليم العالي في سن متأخرة وأحياناً يستمر الارتفاع حتى سن التقاعد.

أهداف قياس عائد التعليم: يهدف قياس عائد التعليم إلى:

١- بيان مدى إسهام التعليم في التنمية الاقتصادية.

٢- يمد المخطط التربوي بمعلومات أساسية مفيدة عن الروابط التي تربط التعليم بسوق العمل.

٣- يزودنا بتكلفة التعليم بمراحله المختلفة، وتوازن العرض والطلب.

٤- يساعد على القيام بإحداث مقارنات مختلفة بين العائد الاقتصادي من التعليم والمشروعات الاستثمارية الأخرى.

٥- ويحدد المرحلة التعليمية والبرامج التعليمية الأجدى للاستثمار فيها.

٦- يوجه العلاقة بين الإنفاق على التعليم العالي وسوق العمل، وسياسة الأجور في الدولة.

٧- يفيد المخطط في: توزيع الاستثمار في المجال ذي العائد المرتفع، ويقترح طرائق لزيادة كفاءة التعليم بزيادة العائد، أو بتخفيض التكلفة، وفحص تكلفة التعليم ومقارنتها بالزيادة في دخول القوى العاملة المتعلمة.

طرائق وأساليب قياس العائد الاقتصادي للتعليم

يرى «شولتز» أنه يمكن قياس عائد التعليم من ناحيتين (المباشرة)، (غير المباشرة).

«إقامة حديقة وسط منطقة سكنية» إذا فتحت هذه الحديقة للناس نظير أجر معين فإن دخل هذه الرسوم يمثل العائد المباشر من الناحية الاقتصادية، وهناك عائد اقتصادي غير مباشر يتمثل فيما يتاح للمنطقة من هواء وشمس ومنظر الشجر والخُضّرَة وهذه منافع اقتصادية يمكن قياسها لكن بصعوبة. وهذا هو شأن التعليم. وعليه هناك أربع طرائق لقياس إسهام التربية في الاقتصاد هي:

أولاً- طريقة حساب العائد من خلال تقدير الزيادة في الدخل الفردي: هناك رأس مال مادي، ورأس مال بشري. يوجد لكل استثمار لرأسمال ما يسمى بالعائد الذي يمكن قياسه، وعلى الرغم من صعوبة قياس رأس المال البشري فقد تمكن العلماء من ذلك وقسموه إلى عائد فردي وجماعي، والفردي مباشر وغير مباشر.

- **طريقة قياس العائد المباشر على الفرد:** وتقوم على المقارنة بين أرباح الأفراد وبين مستواهم التعليمي، فالتعليم يرفع مستوي التأهيل عند العامل مما يستتبع زيادة إنتاجيته وهذه تؤدي بدورها إلى رفع مستواه، وأشارت دراسات «والش» إلى أن القيمة المالية التي يحصل عليها الفرد نتيجة للتربية تتجاوز في الأحوال جميعها النفقات التي تنفق عليه.

نقد الطريقة:

١- تعارض عائد التعليم من ناحية الفرد والمجتمع.

٢- اختلاف العائد الفردي من مجتمع إلى آخر.

٣- إن مقدار ما يأخذه الفرد من دخل لا يدل بالضرورة على قيمة عمله بسبب ارتباط ذلك بوضع الأسرة الاجتماعي ومكانتها، وعوامل اجتماعية أخري كالمحسوبية.

العائد غير المباشر على الفرد: كاحترام العمل والإنتاج، وتقبل التغير الثقافي والدعوة له، وتنمية الابتكار والطموح للفرد، والخبرات التربوية، والمفاهيم والمهارات الاجتماعية واتجاهات وأذواق الأفراد.

ثانياً- طريقة الترابط: وتعني أن تقيس الترابط القائم بين النشاط التعليمي وبين مستوي النشاط الاقتصادي، ومن أساليبه: المقارنة بين البلدان المختلفة في وقت ثابت، واكتشاف الترابط السابق بين نمو التربية ونمو الدخل القومي، وقد أجريت أبحاث تتعلق بالترابط بين معدلات الانتساب إلى المدرسة وبين الدخل القومي للفرد وتبين وجود ترابط إيجابي بينهما رغم التباين القائم بين البلدان. وهناك أسلوب الترابط عبر الزمن ويعني قياس الترابط بين التربية وبين الدخل القومي داخل بلد معين عبر فترات زمنية مختلفة كدراسة «شولتز» التي قاس خلالها الترابط بين التربية والدخل القومي، وكذلك قياس أثر التربية في إنتاج المصانع.

ثالثاً- طريقة البواقي لمعرفة إسهام التعليم في زيادة الدخل القومي العام: يتم تقدير الزيادة الإجمالية في الإنتاج القومي لبلد من البلدان في حقبة من الزمن مبينة دور العوامل المحددة القابلة للقياس في تلك الزيادة منتهية إلى القول بأن ما تبقى يرجع إلى بعض

العوامـــل غير المحددة وتجمع هـــذه الأبحاث على أن التعليم وتقـــدم المعرفة من أهم هذه العوامل غير المحددة. وأشار عدد من الباحثين إلى ثلاث نقاط:

١- نسبة الزيادة في الدخل القومي العام التي يمكن إرجاعها إلى ما أنفق من رأس المال والعمل، وذلك في مدة زمنية معينة ثم عِدُّ (الباقي) نتيجة للتحسينات التي طرأت على القوى العاملة من حيث الكيف بسبب التعليم.

٢- العامل المتبقي يتضمن عناصر التعليم، والتدريب، والتنظيم التكنولوجي.

٣- يمكـــن تفسيـــر العامل المتبقي من خلال: (اقتصاديات الحجـــم، التحسن في نوعية الموارد الإنسانية وغير الإنسانية التي تدخل في عملية الإنتاج).

رابعاً- طريقة حساب التكلفة والعائد الاقتصادي: يقصد بحساب التكلفة والعائد: مقارنة تكلفـــة مشروع استثماري بالعائد المنتظر منه بقصد تحديـــد مدى فائدته، واختيار استثمار رأســـ المال في مشروع ما معناه التضحيـــة بالمال في الوقت الحاضر من أجل ضمان فوائد مستقبليـــة أو عائد لهذا المال المستثمر على شكل مستويات أعلى في الدخل أو الإنتاج. إذن مفهوم التكلفة والعائد:

١- يعني مقارنة مشروع استثماري بالعائد المنتظر بقصد تحديد مدى فائدته.

٢- اختيار استثمار رأس المال في مشروع ما معناه التضحية بالمال في الوقت الحاضر من أجل ضمان فوائد مستقبلية أو عائدة لهذا المال المستثمر على شكل مستويات أعلى في الإنتاج والدخل.

٣- تحديـــد العلاقة بين الإنفاق علـــى المشاريع الاستثمارية والعائـــد المنتظر منها يعد عملية مهمة جداً لأنه يرشدنا إلى توزيع الموارد المالية على أسس سليمة.

حســاب التكلفــة فــي التعليــم: التكلفة في التعليم: يقصد بهـــا المصروفات الجارية على التعليـــم. ولأغراض تحديـــد الإنفاق والعائد بالنسبة لمشروع استثمـــاري، حيث تشمل التكلفة الكليـــة الفعلية للمشروع قيمة كل الموارد التي استنفدهـــا المشروع. أما المصروفات المالية في الاستثمار التعليمي فتمثل: رواتـــب المدرسين وإيجار المباني وثمن التجهيزات، والأدوات الكتابيـــة، والمواد الأخرى والخدمات. وتكلفـــة الفرصة الضائعة للطلبة. علاوة على ذلك فإن معـــدل العائد من أي مشروع استثماري هـــو سعر الفائدة التي توازن بين السعر الحالي للعائد المنتظـــر وبين القيمة الفعليـــة الإجمالية للتكلفة، أي أن معدل العائد هـــو سعر الفائدة التي

تتساوى عندها قيمة التكلفة مع قيمة العائد. كما أنَّ فائدة معدل العائد هو المفاضلة بين المشاريع الاستثمارية ذات الأولوية في الاستثمار التي تُحقق أكبر عائد. ولا بدَّ من البيانات المطلوبة لحساب معدل العائد من التعليم (دخول الأفراد حسب السن والمستوى التعليمي والنوع والوظيفة والطبقة، نفقات التعليم في كل مرحلة، تقديرات القيمة الرأسمالية-المباني والتجهيزات والمعدات والمختبرات - في كل مرحلة، قيمة المصروفات المدرسية لكل مرحلة، متوسط ضريبة الدخل، بيانات سوق العمل كالبطالة ونسب التشغيل غير متوافرة في كثير من الدول لذا يلجأ إلى العينة المقطعية المستعرضة للحصول على البيانات اللازمة بشكل تقديري كما في «الهند وفنزويلا والفلبين». وإذا لم تتوفر يلجأ إلى بيانات تدرج الأجور كما حدث في «أوغندا». وأخيراً فإن معدل العائد من مشروع لا يكون له معنى ما لم يقارن بمعدل العائد من مشاريع أخرى استثمارية، وكذلك بمعدل العائد من الاستثمار في مراحل معينة.

أساليب تحليل التكلفة التعليمية: يُتَّبع أسلوبان في تحليل التكلفة التعليمية:

- **أسلوب التحليل الشامل:** يتناول تحليل وضع التعليم بالنسبة للاقتصاد القومي ومقارنة التعليم بالدخل القومي وبالميزانية العامة للبلاد. ويفيد هذا الأسلوب في عمل الدراسات المقارنة بين الدول المختلفة.

- **أسلوب التحليل التفصيلي للتكاليف الكلية ووحدة التكلفة حسب نوع التعليم** (تعليم عام/ تعليم خاص) ومراحله أي حساب تكلفة التلميذ في مراحل التعليم (الابتدائية/ الإعدادية/ الثانوية) والغرض من الإنفاق أي دراسة (التكاليف المباشرة للتعليم /التكاليف غير المباشرة/ التكاليف الاجتماعية).

صعوبات قياس العائد من التعليم

ومع أهمية قياس العائدات في التعليم وحسابها رياضياً إلا أن هناك صعوبات منهجية وعملية في قياس العائد من التعليم كما يجري في المشاريع الإنتاجية الأخرى لأن التعليم نظام مفتوح تتداخل فيه العديد من العوامل والقوى المؤثرة عليه القريبة والبعيدة، المحسوبة وغير المحسوبة، ويتبادل عمليات التفاعل مع كل ما يحيط به تقريباً بصورة دائمة مما يجعل عملية القياس مهمة بالغة التعقيد وذلك بسبب وجود صعوبات منهجية وعملية لعل أبرزها:

١- صعوبة مقارنة التكلفة بالعائدات: بسبب صعوبة تحديد الأهداف التعليمية بدقة في صورة معايير تقيس الأداء، ثم إن العائدات في التعليم تأخذ أشكالاً مختلفة منها الاقتصادي

وغيــر الاقتصادي، ومنهــا العائدات على مستــوى الشخص المتعلم، وأخــرى على مستوى المجتمــع، وإذا كان بالإمكان حساب العائــدات الاقتصادية في صورة عائد صاف متوقع من الإنفاق على التعلم فإنه يصعب قياس العائدات غير الاقتصادية وتعريفها بدقة.

٢- صعوبة تحديد أنواع النفقات المستثمرة في التعليم ومصادرها، وما إذا كانت نفقات استثمارية أو نفقات استهلاكية، وما إذا كانت نفقات مالية نقدية، أو مادية أخرى، وتثمينها بدقة.

٣- صعوبة قياس عوامل الإنتاج في التعليم: إذ إنَّ الإنتاجية في التعليم تعتمد على مؤشرات كثيــرة لذا يصعب القياس الكمــي لأشياء غير مادية، كما يصعب قياس فعالية وإنتاجية عمل المعلمين والتلاميذ والمؤسسات التعليمية (الإنتاجية الحقيقية للعمل التعليمي).

٤- صعوبــة التعبير الكمــي عن وحدة الناتج في التعليم: كما يحــدث في تصنيف السلع والخدمــات فضلاً عن صعوبة تحديد القيمــة النقدية للناتج، لأن التعليم لا يعمل لبيع ناتجه بأسعار السوق.

٥- صعوبة قياس أثر التعليم على إنتاجية العمل: إذ قد ترجع كفاية عنصر العمل والإنتاجية إلــى عوامل أخرى غير التعليم كالقدرات الشخصية، أو أثــر الأسرة والإعلام... علاوة على صعوبة عزل أثر التعليم وحده وقياسه من بين العناصر غير المادية المؤثرة في الإنتاج.

٦- تأخــر ظهور العائد الاقتصادي من الإنفاق على التعليم نظراً لوجود مُدَّة زمنية طويلة بين الإنفاق على التعليم وبين الحصول على عائد منه، قد تستغرق من عشر سنوات إلى خمس عشرة سنة أو أكثر.

٧- الإهمال الواضح لقياس العائدات الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والحضارية من التعليم نظراً لعدم القدرة على قياسها بوحدات نقدية ومادية.

٨- تجاهــل الدراسات والبحوث قياس دور العلم والبحث العلمي في زيادة إنتاجية العمل لأن التعليم أساس نمو العلم والبحث العلمي، وعن طريق البحوث العلمية يمكن تطوير أدوات الإنتاج وأساليبه.

غيــر أن الصعوبــات السالفة الذكر لــم تمنع من قياس عائدات التعليــم على الأقل في الجوانــب التــي يمكن حسابها والتوصل إلــى أساليب تتفادى الكثير مــن الصعوبات وتسعى الدراسات الأخرى إلى قياس عائدات التعليم الأخرى عن طريق مؤشرات كيفية.

تنفق المجتمعات كثيراً على التعليم بسبب فوائده الحالية والمستقبلية. وتبلغ نسبته من الناتج المحلي الإجمالي نحو (٧,٨٪) في السويد، (٦,٨٪) في تونس، (٦,١٪) في فنلندا و(٥,٨٪) في فرنسا. يقدر معدل هذا العائد دولياً بـ(٧٪). وبهدف دراسة جدوى الإنفاق على التعليم، لا بد من مقارنة العائد بالتكلفة المتزايدة دولياً (أي الأقساط، النقل، اللباس، الكتب إضافة إلى تكلفة الفرصة البديلة أو الوقت المستثمر في التعليم بدلاً من نشاطات أخرى كالعمل.

للتعليم فوائد مباشرة على الإنسان وغير مباشرة على المجتمع (محو الأمية، تلبية الحاجات الاجتماعية، والإسهام في تطوير القوانين والمؤسسات العامة والأعمال وغيرها). ويسعى الباحثون للإجابة عن التساؤلات الآتية: هل لجميع جوانب التعليم فوائد اجتماعية مماثلة أو مشابهة؟ هل لدراسة الاقتصاد أو الآداب أو العلوم الطبيعية أو غيرها من التخصصات الفوائد الاجتماعية نفسها؟ هل يتعلم الإنسان إلى ما لا نهاية؟ وما هي العوامل التي تحدد عدد سنوات التعليم الفضلى؟ نقول: عائد التعليم يختلف من إنسان إلى آخر ومن مكان إلى آخر ومن مدة زمنية إلى الأخرى، وكذلك تكلفته. والقاعدة الاقتصادية الممكن اتباعها هي أن على الإنسان أن يتعلم حتى يتعادل الإنفاق «الحدي» أو الهامشي **Marginal** مع الفائدة الحدية أو الهامشية، وذلك في كل الظروف والأوقات. أخيراً ما يجب حسابه بدقة هو العائد الصافي للتعليم الخاص مقارنة بالعام والذي يختلف من مجتمع لآخر، علماً أن هنالك ما يشبه الإجماع الدولي على تفوق الأول. ينطبق القول نفسه على التعليم المهني والتقني ذي العائد المالي والاقتصادي المرتفع في بلدان العالم. ويمكن الإفادة من حساب التكلفة والعائد في جوانب إستراتيجية متعددة منها: أنه يوجه المخططين وخبراء التربية إلى اتجاه الاستثمار في أي نوع من أنواع التعليم بل في أي مرحلة تعليمية يكون الاستثمار، كما يوجه حساب التكلفة والعائد الأنظار إلى العلاقة بين الإنفاق على تعليم فئات القوى البشرية عالية المستوى وبين سوق العمل، وإلى أثر تغير نظام الأجور في الطلب على التعليم. يُتيح حساب التكلفة والعائد توزيعاً أفضل للموارد المالية لأنواع التعليم ذات المعدل المرتفع للعائد، كما يقترح حساب التكلفة والعائد طرائق لزيادة كفاءة التعليم بزيادة العائد أو تخفيض التكلفة.

المراجع

١- البنـــك الدولي (٢٠٠٧م) الطريق غير المُسلَك، إصلاح التعليم في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، ملخص تنفيذي، WWW. Worldbank. org

٢- الحولي، عليان عبد الله (٢٠١٤م)، محاضرة العائد على التعليم، كلية التربية: غزة.

٣- عبد الدائم، عبد الله (١٩٨٠م) التخطيط التربوي، بيروت: دار العلم للملايين.

٤- علي عبد القادر علي (٢٠٠٩م)، قياس معدل العائد على التعليم، المعهد العربي للتخطيط بالكويت، الكويت.

5- Card,D.(1995) Earning schooling and ability revised. Research in labor economics, vol,14.

6- Glewwe, P.(1996) The relevance of standard estimate of rate of return to schooling for education policy. Journal of Development Economic, Vol,5 (2).

7- Pritchelt,H.(1999). Has education had a growth pay off in the MENA region? Discussion Paper. Washington, D.C.

التنمية الثقافية... الحداثة

د. صلاح الدين يونس

إنَّ طبيعة العنوان تفرض سؤالاً باتجاهين خلاصته: ما التنمية؟ وما الروابط بينها وبين الثقافة؟ فعلى المستوى اللغوي تفيد «التنمية» الارتقاء من موضع ما إلى الموضع الأعلى، والإفادة مستمرة في معنى التقدم والإكمال، فتكون بمعنى «القوة» التي تقوم على فعل النمو، ومنه نمّى الحديث، أسنده على وجه الإصلاح، وأمَّا التنمية Developpement économique في السياق الاقتصادي فتعني «مجموعة التغيّرات الاقتصادية والاجتماعية الأساسية، التي تؤدي إلى ارتفاع نموّ الدخل القومي الحقيقي على المدى البعيد، ولا سيَّما إذا حدثت هذه التغيرات نتيجة لسياسة اقتصادية واعية...، وبهذا المعنى تتغاير التنمية الاقتصادية من النمو الاقتصادي Economiq Growth الذي يشير إلى مظاهر التقدم الاقتصادي ودلائله بصرف النظر عن السياسة الاقتصادية»[1]، ومن الحمولات الاقتصادية يمضي المصطلح إلى آفاق الثقافة، وما إن يقر المصطلح حتى يغادر دلالات النشأة الأولى، ليشير إلى الركون الثقافي، وفي الوقت نفسه يطرح مشروع النهضة الثقافية، وكأنه يُفضي إلى ثنائية «التخلُّف - اللحاق»، ويحيلنا إلى إشكالية أخصّ... يُفصح عنها بـ«نحن والآخرون».

والإشكالية نفسها تضعنا أمام «الذات» التراثية أولاً، وتضعنا أيضاً أمام الذات الحاضرة، هذه الذات الجمعية عصفت بالحراك الفردي، واستشاطت بتقديس المُنجز العام المتسق في ذاته، وفيما بينه وبين المؤسسات السلطانية أو الملكية، وتظهر الذات التراثية في الحاضر الثقافي، وكأنها صورة «النّهائي» المتعالي الساكن، وفي المقابل يظهر الآخرون من «فرس، يونان،

روم، أوربيــون، أمريكيون» في حال من الحراك المتغير النامي المتبّدل، ومن هنا شرع مشروع النهضــة العربي -الاتجاه العلماني- يبني رؤيته للتقدم على أساس من تصنيف التراث وتفنيده، ثم يبني علاقته مع الآخر المتقدم على أساس من الاعتراف له بالسبق وطرافة الإنجاز.

وهنــا يحضر إلى متن العلاقة «نحــن والآخرون» فرضية المفكــر الاقتصادي «د.جلال أمين» وهي «التقدم والتأخر» وقد بنى أطروحته على رفض المسلّمة المفضية إلى «أن العرب فــي وضع متأخر» وقــد يكون التأخر - كما ارتأى- ناتجاً عــن طبيعة جغرافية أو عن ظرف تاريخــي، ولكنه يرفض أن يكون التأخر «المنوّه به» ناتجاً عن طبيعة «جينية»، فهذه من بقايا المرحلــة الكولونيالية التي ترى في الإنسان الأبيض «معمِّــر الأرض» نتيجة تقدمه الجيني، وتــرى أطراف العالم خاوية مــن العقل الذي يقوى على تغيير الأرضــ وتعميرها، لذلك هو ينتظــر قدوم اليد البيضاء لتبدأ مرحلة البناء، وتعد رواية الأديب والسياسي «Daniel defoe دانييل ديفــو» (١٦٦١-١٧٣١م) «روبنسون كروزو» التي كتبهــا (١٧١٩م) مؤشراً على استعارة «المــكان الآخر» كمجال حيوي لمخيلة الإنسان «الأبيض» الذي تعهد بإعادة إعمار الجغرافيا البشريــة على هدي من نجاحاتــه في العلم والاقتصاد والفلسفــة، وكأن العالم الآخر -مالم تصــل إليه اليد البيضاء- بِكــرٌ مايزال على الخلق الأول، وهنا يلتقي الأديب الذي ينتمي إلى المركزية الأوروبية مع البرجوازية الغربية في قطع التاريخ، وفي تأسيسه من حيث وصل هو، ومن المغني قراءة بعض أعمال «شكسبير» في هذا السياق «عطيل، روميو وجولييت...»».

أمَّــا «د.جلال أمين» فينتقل من الكثافة الاقتصادية التي تهيمن عادة على المختص، إلى التحليــل الثقافي بين الذات العربيــة والذات الغربية، متسائلاً: «من أيــن تسرّبت إلينا هذه الفكــرة! فكرة التقدم والتأخــر، فتشرّبت بها عقولنا إلى هذه الدرجة، ولم يعد يخامرنا أدنى شك في أنهم متقدمون ونحن متأخرون»(٢).

يــرى المفكر «أمين» في الغرب قوةً متحكّمةً في الجيوش، وفي الاقتصاد، وفي القوانين، لكنه لا يقبل بتقدمه علــى المستويات الأخرى، فيبدأ بالتأسيس الجديد للتلفيق بين مقولات الواقــع المتخلف والآخر المتقدم فيقول: «والإعجاب بالجديد لأنه جديد قد لا يكون أفضل من التمسك بالقديم لمجرد أنه قديم، وتحرير المرأة قد يصل إلى حد تحريرها من الروابط العائليــة نفسهــا، مما قد يقلل من رفاهيــة المجتمع بمن فيه المرأة نفسهــا، والإفراط في الفردية قد لا يكون أفضل من الإفراط في الارتباط بالأقارب الأبعدين»(٣).

يغفـل الباحث هنا المشاريع الناتجة عن فيض النمو الاقتصادي في الغرب، وعن الفيض المـادي والفلسفي لعصر الأنوار في القـرن الثامن عشر، الذي عصف بالعصور الكلاسيكية الأوروبيـة، كما أنـه يضمر - من خلال ما ورد في النص السابـق - انكماشه باتجاه التنمية الثقافية العربية الموازية للتنمية الاقتصادية.

فمعظـم المفكرين الاقتصاديين الذين وجدوا في النموذج الأمريكي «الأمثولة» التي على الأمـم الالتحاق بها، استعاضوا عن «النهضة الثقافية» بالنمـو الاقتصادي القادم من طبيعة الاستهـلاك لمنتوجات الأمثولة المذكورة، من خلال العقديـن الخامس والسادس من القرن العشريـن، ولـم يكن «النمـو» المنوه به أميناً علـى دلالات المصطلح، وإنمـا كان يعني تتبع الصادرات الصناعية من المراكز الرأسمالية، إلى أسواق البلدان النامية والتعامل معها ضمن ثنائية الأدنى والأعلى، التي كانت تقيس «التقدم» بمدى الاستهلاك...

ومـع نهاية العقد السادس من القرن المنصرم، بـدأت نظريات من طبيعة مغايرة، تطرح مشروعاً يقـوم على فكرتين متلازمتين: الأولى فك الارتبـاط بجانبه الاقتصادي مع الغرب الصناعي Delinking. والثانية هي إعادة بناء الاقتصاد الوطني ذاتياً، ومعظم هذه النظريات سـادت في أمريكا اللاتينية وشرق آسيا، ورغم الفـوارق في التاريخ السياسي بينهما «أمريكا اللاتينيـة، شرق آسيا» إلا أن الطرفين اجتمعـا على مشروع الاعتماد على الذات في التنمية الاقتصادية Self riliance - لكن فصل بينهما المشروع الثقافي - فشرق آسيا «الصين، اليابان، الهند، إيران» إمبراطوريات عريقة، ذات خصائص ثقافية متوضعة تاريخياً، آلت إلى ما يشبه العقائـد الروحية، ولذلك كانت هذه الأمم الشرقية تعتمد «التصنيع» مشروعاً قومياً تحررياً، وفي الوقت نفسه كانت تعتمد «لغتها وثقافتها» كوضعية لا تقبل التبعية، ولكنها تقبل الاغتناء بالمثاقفـة، وتبدو تجربة الهند مشخصة بمقولات شاعرها «طاغور» (١٨٦١-١٩٤١م) الحالة الدالـة والأغنـى. «أريد أن أفتح نوافـذي على الجهات الأربع لكل ريح تهـب عليّ، ولكن لن أسمـح لأي رياح أن تقتلعني من جذوري... إذا أغلقتم كل أبواب الأخطاء فإن الحقيقة ستظل خارجاً»[٤].

وأمّا فـي أمريكا اللاتينية فلم تكن مشكلة «الاستقـلال الثقافي» مطروحة كمشكلة تبدو نظيراً لـ«الاستقلال الاقتصادي» وقد تعود القضية إلى أكثر من سبب، في مقدمتها أن شعوب القـارة مـن غير الأنجلوساكسون، لم يكونـوا قد أصّلوا ثقافة وطنيـة، ولا سيما أنهم شعوب

مهاجرة من قوميات مختلفة، ولم تكن ثقافتهم الوطنية محمولة معهم إلى الأراضي الجديدة، والسبب الثاني هو أن الثقافة الغربية «أوروبا، أمريكا» كانت مبّهرة لهم فقد تشربوها عن طريق اللغات المهيمنة وتشربوها مع المسيحية، وخاصة «البروتستانتية»، ومن هنا لم تكن المسألة الثقافية خاصية استقلالية، كما هي في شرق آسيا أو في الأقطار الناطقة بالعربية، ولم تظهر في إنتاج النخب العلمية والسياسية في العقدين السادس والسابع من القرن العشرين مؤشرات دالة على الاحتياج الثقافي، وإنما كان الاحتياج المادي يشكل -وحدَهُ- فكرانية التقدم، فالاحتياج المادي للشعوب التي كوّنت القارة الجديدة كان احتياج وجود، في حين ظهرت -فيما بعد- المشكلة الثقافية حاجة تالية مغنية.

وفي المشرق العربي كانت ظاهرة الاعتصام بالثقافة التراثية تستأثر بالعامة، كما كانت القوى السياسية المسيطرة تشجع على ذلك الاعتصام، في سعي منها للفصل بين الطبقات الشعبية والنخب الاقتصادية التي اقتدت بالتجارب الغربية، وفي الوقت نفسه كانت القوى المستأثرة بالقرار السياسي والاقتصادي تقلد القوى السياسية والاقتصادية في الغرب، أو ترتبط بها سياسياً وثقافياً.

ومنذ النصف الثاني من القرن العشرين كانت المعايير في البلدان النامية -وعلى الأخص في البلدان العربية- تُقصي العامل الثقافي، وتكاد تنحصر في عناوين خاصة بعلم الاقتصاد «وتائر النمو، متوسط الدخل، معدل الادخار، تدفق الاستثمار الخارجي، مشكلة التصنيع»، وفي واقع الغياب الكامل للمشكلة الثقافية يهيمن نوعان من الثقافة: الأول هو الاستعادة، وهو مبني على فكرة «الإحياء» التي بدأت في الشعر كمشروع أسّس له «محمود سامي البارودي» (١٨٤٠-١٩٠٤م)، وتابعه «أحمد شوقي» (١٩٣٢م) و«حافظ إبراهيم» (١٩٣٢م) في مصر، ثم نهض به شعراء العراق «جميل صدقي الزهاوي» (١٨٦٣-١٩٣٦م)، و«معروف الرُّصافي» (١٨٧٧-١٩٤٥م)، و«أحمد الصافي النجفي» (١٨٩٧-١٩٧٧م) وفي الشام يعد «شفيق جبري» (١٨٩٨-١٩٨٠م) أحد أركانه، لكن مشروع الإحياء توقف عند «بدوي الجبل» (١٩٠٠-١٩٨١م)، والنوع الثاني هو الفلسفة الغربية، وقد ظهرت في الأقطار العربية على ثلاثة محاور، الليبرالي، والوجودي، والماركسي، وكان المحوران الأول والثاني يظهران على المستوى الفردي النخبي، أما المحور الثالث، وإن بدا- بادئ الأمر- نخبياً، فإنه استشاط على المستويين التنظيمي والشعبي.

التنمية البشرية... عنوان طارئ

ينصرف التفكير عند هذا العنوان إلى مجموعة من الجوانب أهمها: الجانب المادي والآخر التقني والثالث الثقافي، من دون أن ينعتق كلياً من جانب مضمر، هو الجانب الاقتصادي، ويبدو أن المشتغلين تحت هذا العنوان طرفان: الأول هم منظّرو الاقتصاد الليبرالي من موقع استعلائهم بكوادرهم وأرقامهم وعمرانهم على دول العالم الطرفي، والثاني هم المنبهرون أدعياء التنمية التبعية في العالم المذكور، ورغم التقاء الطرفين عند نقطة واحدة، وهي الفارق المطلق بين وتائر التقدم عند العالم الأول وعند العالم الثالث، ومن هنا أجرى د. جلال أمين مقارنة رقمية بين دولة أوروبية ودول عربية، من حيث الناتج القومي الإجمالي عند الطرفين «إن مجموع الناتج القومي لاثنتين وعشرين دولة عربية هو أقل من الناتج القومي الإجمالي لدولة واحدة هي إسبانيا ... وهذا ينطوي على إذلال وإهانة للعرب، وتقدم سلاحاً جديداً ليستخدمه أعداؤهم للإمعان في إذلالهم»(٥).

وإذا كانت إسبانيا موضوع المقارنة، فإن من وضعها في هذا الموضع يشير إلى أن دول أوروبا المستعلية «بريطانيا، فرنسا، ألمانيا، السويد، هولاندا»، لا يمكن مقارنتها بالعالم العربي، وإنما اتخذ من إسبانيا مثلاً دالاً على المستوى الثاني من العالم الأوروبي الرأسمالي، وإن الفارق بين المستويين: العربي الكلي والإسباني الغربي لا ينحصر في المستوى الاقتصادي وحده، وإنما ينسحب على المستوى الثقافي أيضاً، وهنا تقدم المركزية الأوروبية «ثقافتها» على أنها «نهائية»، لا يمكن لأمة ما أن تتجاوزها، أو تحيد عنها، وفي هذا الادعاء تلتقي المركزيتان: الغربية والعربية الإسلامية عند نقطة واحدة وهي «التشويه الثقافوي» «أقصد من هذا التعبير لفت النظر إلى أن هذه النظريات تقوم على فرضية «وجود» عناصر ثقافية ثابتة، تتعدى مراحل التطور التاريخي، ولذلك لا يوجد تعريف مقبول لمجال الثقافة بالتحديد، إذ إن هذا التعريف يتوقف على نظرية التطور الاجتماعي الذي ينتمي المفكر إليها. فهناك من يركز الجهود على كشف العناصر المشتركة في تطور المجتمعات البشرية جميعها، وهناك من يفضل التركيز على العناصر المميزة وخصوصيات مختلف المجتمعات(٦).

وإذا كان الواقع المعيش لشعب من الشعوب محكوماً بخاصية ما من خصائص التطور، فإنّ البناء الثقافي ليس مشروطاً -بشكل قانوني- بذلك الواقع، فالعلاقة بين التطور المعرفي

والأبنيـــة المادية لمجتمعات سابقـــة على النظام الرأسمالي هـــي -بالضرورة - مختلفة عن العلاقة بين الجانبين المذكورين في المجتمعات الرأسمالية المتقدمة.

ومـــن الجديـــر التنويه بأنَّ البلدان النامية تعاني من نقص فـــي الكوادر البشرية الخبيرة، والمعانـــاة هنا تبدو أبعد تأثيراً من نقص في الموفورات المادية في مشكلة التنمية والتقدم، ومـــن هذا المدخل «فقد تحول الاهتمام من رأس المال إلى الثقافة والتعليم، أي من استثمار رأســ المال المادي إلى استثمار رأس المال البشري»، وهـــذا تقدم مهم في الأسلوب القديم الـــذي كان يحاول حشد القوة العضلية، بدلاً من القوة الفكريـــة لسكان الأقطار النامية، كما يتبين من نظرية «البطالة المقنعة، وهذا الأسلوب لم يقف بعدُ على قدميه لمواجهة صعوبات رفع مستوى المهارات في الأقطار النامية»(٧).

ولكـــن كثيراً مـــن الأقطار النامية استشاطت في التعليم وتخريـــج الكوادر التقنية «مصر، الهند، العراق، سورية..» مما سبب لها مشكلة الاستيعاب لهذه الكوادر المدربة، وتبدو المشكلة كامنة في المسافة الحاصلة بين المعدل العام للنمو الاقتصادي في تلك الأقطار، وبين عديد هـــذه الكوادر، ورغم «العديد» الآنف الذكر فـــإن عملية التنمية تحتاج إلى قيادة «ديناميكية»، تقـــوى على إحـــداث الصدوع التحويلية في البيئة الاقتصاديـــة العامة، وخاصة في المستوى الإداري، آخذة تلك القيادة بعين الحسبان ضرورة الابتكار الفني، وتشجيع التطبيقات العلمية المستجـــدة، وتدريب الكوادر عليها، وهنا تغدو زيادة الكـــوادر محكومة بالكفاءة العالية التي تحقق للمؤسســـة الكفاية، وإذ ترفع وتيرة التغيير المستمرة، فـــإنَّ الإنتاجية مرتفعة بالنسبة نفسها، وتغدو مهمة الكوادر أنّ تتجاوز الفعل الوظيفي إلى تغيير «النظام» الاقتصادي نفسه، وأمّـــا بالنسبـــة للخبرات الأجنبية فإن الإفـــادة منها تكون أعلى في منظومـــة العمل المنتج، ولنجاحهـــم والإفادة مـــن خبراتهم فلا بد من تحديد طرائق الإفـــادة منهم، وهذا يحتاج إلى تحديـــد آخر، وهو معرفة الخصائصـــ المحلية وشروطها، وهذا يستتبـــع شرطاً آخر أيضاً، وهـــو المدة الزمنية الكافية التـــي يتمكنون فيها من استيعاب نظام العمـــل المحلي، وإغنائه بالأساليـــب الحديثة حتى ترتقي «الأساليب» إلى مستوى «القضايا»، ومن مظاهر الضعف في الرأسمـــال البشري زيادة الإنفاق على القواعد الأولى كالأبنيـــة ومستلزماتها، ثم زيادة إنفاق آخر فـــي «التعليم» مما يطرح مشكلة جديدة، وهـــي «السياسة التعليمية»، وتبدو هذه السياسة فـــي القـــارة الآسيوية أكثر حدة منها في مناطق أخرى، ولا سيما في الأقطار العربية، فلجأت إلى «البرامج الاضطرارية».

وقد أدت تلك البرامج إلى توسع غير محسوب في عدد المتعلمين، فاق إمكانات برامج التنمية الاقتصادية، مما أدى إلى شكل جديد طارئ من «البطالة»، ولعل حدثاً آخر يضيف نفسه إلى «البطالة»، وهو التأرجح بين ما يعرف بالبلدان النامية بـ«الثوابت»، وبين حرية الانتماء إلى التكتلات العالمية، التي تفرض بطرائقها انزياح الأهداف التقليدية لشعوب الأقطار النامية أمام الفوارق المعرفية الناتجة عن عوالم الشمال.

إشكالية المُوَرّث والوافد

تعود هذه الإشكالية إلى القرنين الثالث والرابع الهجريين، ولكنها في السياقات المعاصرة غادرت حدّي المنشأ في الزمان والمكان، لتنبثق مع النهضة الحديثة، وخاصة مع مشروع «محمد علي باشا» (١٨٠٥-١٨٤٩م) في إثر مداهمة نابليون لمصر (١٧٩٨م) وما تلاها من دخول مصر في عالم حديث، وانقطاعها عن الواحدية الشرقية، مشخصة بالنمط العثماني الأمين على ظلامية العصور الوسطى، ولعل إشكالية النهضة انعقدت على «فكرة التقدم فقد اكتشف العرب على حين غرة -ومع مدافع نابليون- أنهم باتوا مسبوقين، بل متأخرين في المجال الحضاري، وأن تأخرهم هو الذي استتبع غزوهم، وأن عليهم أن يحدثوا في أوضاعهم تغيراً يجعلهم نداً للأوروبيين... وبما أن سلاح الغرب هو تقدمه فلا محيص لهم عن التقدم، ولو عن طريق محاكاة الغرب في عوامل تقدمه»(٨). ولما كان مشروع النهضة هجيناً، تتجاذبه قوّتا التراث والتغريب فقد لجأ التيار الثالث «التوفيقي» إلى «شرعنة» الاعتماد على الغرب اقتباساً وتقليداً من خلال مواجهة اتجاهه الاستعماري، بإدراك معارفه وطرائق تقدمه، وكأنهم اضطروا إلى مواجهة مشكلة تالية، وهي الفصل بين «تقانته» وبين عقائده، «وهنا يصر الجانب السلفي الآخذ بالتقنية الغربية على ضرورة التمسك بروح الحضارة العربية الإسلامية» وقد تواصلت جهود رجالات النهضة التي أُعجبت بـ«علوم الغرب»، ورأت أن قوة الغرب من علومهم، ثم دعت تلك الرجالات للأخذ الحَذِر من تجارب الغرب، تحت شرط ثابت لا مندوحة عنه، وهو «أنّ تُوافِقَ العلوم المأخوذة من الأوروبيين نصوصَ الشريعة، وتكون مُعزّزة لها»، ومن أهم مفكري النهضة «خير الدين التونسي» الذي كتب (١٨٦٧م) «أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك»، ثم ظهر «قاسم أمين» (١٨٦٥- ١٩٠٨م) كداعية نهضوية على أساس استلهام التجربة الأوروبية، ثم التمكن منها في سعي «من المستلهم المتمكن لمواجهة الغرب المستعلي بأدواته». إن تمدن الأمم الغربية تَقَدَّم بسرعة البخار والكهرباء، حتى فاض من

منبعـــه إلى جميع أنحاء المسكونة، فلا يكاد يوجد منها شبر إلا وطئه تقدّمه، وكلما دخل في مكان استولى على منابع الثروة فيه، من زراعة وصناعة وتجارة، وهو في الغالب يستخدم قوة عقلــه، فإذا دعت الحال للعنــف واستعمال القوة لجأ إليها... وهي قوة العقل والعلم التي هي أساســ كل قوة، فإذا تعلمت الأمة كما يتعلم مزاحموها، وسلكت في التربية مسالكهم، أمكنها أن تعيشــ بجانبهــم[٩]، ورغم تقدم «قاسم أمين» على مزاحميه فــي مشكلة التحرر والتقدم، إلَّا أنَّــه يمتد إلى الخلف بالقدر الــذي يتطلع فيه إلى الأمام، ويمكن أن نجد في مشروعه ما يمكن أن نطلق عليه «السلفية النهضوية»، وأما «عبد الرحمن الكواكبي» (١٨٤٩-١٩٠٢م) فهو القطــب الثالث الأكثر جرأة في مواجهة المشكلة والأوضح في مشكلتي: «الاستبداد والحرية» فيطلــق صوته واضحاً، بأنه يؤيد التقدم على النمــوذج الغربي «ولا يُعترض عليَّ بأننا نحن -المسلمين- لا يحسن بنا أن نفعل فعل الأوروبيين، فكل ما يفعله غيرنا وثبت لنا فائدته، جاز أن نقتدي بهم جراً للنفع ودفعاً للضرر»[١٠].

مـن النهضة إلى الثـورة

لم تطلق فكرة «التقدم» في الخطاب النهضوي كمشكلة «جذرية» أولية، وإنما كرّس مفكرو النهضة مــن السلفيتين: الدينية والقوميــة، جهودهم لمشكلة «أهــم» -من منظارهم- وهي مشكلــة «اللحاق» بالغرب، وعنــد الأغلبية يَعني «التقدم» الخروج مــن أزمنة الهزائم، ويعني استعــادة أزمنة الخلافة، ولكن «اللحاق» بالغرب واجه مشكلــة أساسها التقدم الغربي، الذي يتم بوتائر عالية متسارعة، وأما «اللحاق» العربي بالغرب فيتم برتابة المقلِّد الذي ينتظر من المقلَّد تخفيف تسارعه.

وخلافــاً للخطاب النهضوي الذي شُغل بمشكلــة «الأجنبي» بوصفه غازياً محتلاً، وخلافاً للخطــاب «الثوري» الذي انتقل -بعد الاستقلال- إلى مواجهة الهيمنة السياسية والاقتصادية للغرب، وخلافاً للخطاب «التنموي» الذي خصص ثقافته لمواجهة مشكلة «التبعية» فإن خطاباً فرديــاً تخلص من الأسر التراثي برمتــه، أخذ يتأسس خارج المنظومات السابقة، أفصح عنه «طــه حسين» (١٨٨٩-١٩٧٣م) من خلال مشروع تنويري يُقصي «انبهارية» المشروع التنويري الأول، الذي نهض به «رفاعة الطهطاوي» (١٨٠١-١٨٧٣م) ويدعو عبر منهج ديكارتي للانتماء إلى الغرب «صدقني يا سيدي القارئ أن الواجب الوطني -بعد أن حققنا الاستقلال، وأقررنا الديمقراطيــة فــي مصر- إنما هو أن نبذل ما نملك، ومــا لا نملك، من القوة والجهد، ومن

الوقت والمال لنشعر المصريين أفراداً وجماعات أن الله قد خلقهم للعزة لا للذلة، وللقوة لا للضعف، وللسيادة لا للاستكانة، وللنباهة لا للخمول، وأن نمحو من قلوب المصريين أفراداً وجماعات هذا الوهم الآثم الشنيع الذي يصور لهم أنهم خلقوا من طينة غير طينة الأوروبي، ومنحوا عقولاً غير العقول الأوروبية... علينا أن نصبح أوروبيين، علينا أن نسير سيرة الأوروبيين، وأن نسلك طريقهم لنكون لهم أنداداً، ولنكون لهم شركاء بالحضارة خيرها وشرها، حلوها ومرها، وما يحمد فيها وما يُعاب»[١١].

ففي المرحلة التي أطلق فيها «طه حسين» هذه الدعوة، لم تكن «الأضداد» الثقافية والسياسية قد حسمت مواقفها بهذه الصورة، فمعظم التنازعات الضدّية لم تكن تتلاقى عند حد جامع، إلا الحد المتوهم، وهو «التقدم»، ولكن «طه حسين» أسقط مقولة «وحدة الأضداد» ليرى «الحل» في ثنائية جديدة: الأولى هي إلحاق مصر بأوروبا معتمداً على «ثقافة المتوسط»، والثانية إسقاط فكرة اللحاق العربي الشامل أو الشرقي والحرص على خصوصية «مصر».

وفي الربع الأخير من القرن العشرين تظهر في مصر نفسها «ظاهرة» ازدواجية العقل الدالة على اضطراب منهجي، وعلى تأرجح بين الداخل والخارج، وقد رأى المفكر «جورج طرابيشي» الاضطراب والازدواجية مشخصين في مؤلفات المصري «حسن حنفي» فقال: «أول ما يلفت النظر في كتابات حسن حنفي قدرة كاتبها شبه اللامحدودة على مناقضة نفسه، فهو لا يضع قضية إلا لينفيها، ولا يبدي رأياً إلا ليقول عكسه... فما من كاتب أتقن رقصة المتناقضات كما أتقنها حسن حنفي، وهذا ليس فقط بين مؤلف وآخر، أو بين طور وآخر من أطواره، بل كذلك في فصول الكتاب الواحد... ولعله لايكفي أن نقول: إن وحدة الأضداد تلك هي التي تصنع وحدة شخصيته ككاتب وكمفكر»[١٢].

وما يراه المفكر «طرابيشي» تناقضاً في شخصية واحدة، فإننا نراه قاراً في بنية كاملة، أو في مرحلة من المراحل التي تتلاقى فيها «التراثية» و«النهضة» أو يتفاصل فيها الطرفان مع الحداثة.

ومع نهاية القرن العشرين تظهر قضية «التراث» على صورة أخرى، وهي الصورة التي شكّلها المؤلفون الماركسيون على هيئة موسوعية، فكتب «حسين مروة» «النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية» (١٩٧٨م) محاولاً تخليص المادة التراثية من حمولاتها الدينية، وانتزاع ملكيتها من السلفية الدينية، من خلال تحليل مدارس الفكر العربي الإسلامي، وإحالته إلى «التاريخ» ببعديه: المادي والروحي.

ثــم يطرح «د.طيب تيزيني» مشروعاً خاصاً به، وعامّاً من خلال المنهج المادي التاريخي، يقــوم علــى إعادة قراءة «التراث»، ليتمكن من خلالها أن يطــرح نظرية بشأن «قضية التراث العربي» فكان الجزء الأول بعنوان «من التراث إلى الثورة» وقد صنف فيه الاتجاهات السياسية والفكرية والعقائدية، وحلل من خلال عملية التصنيف الروابط بين الفكر الإسلامي والأفكار الثورية «إن الأحزاب السياسية التقدمية الحديثة لم تستطع أن تحل عقدة العلاقة بين الفكر العلمــي والواقع العربي، على حين قدر المفكرون والمجموعات السياسية التقدمية أن يحلوا حلاً مقبولاً -في حينه- العلاقة بين الفكر الإسلامي المؤول تأويلاً عقلياً أو عقيدياً هرطقياً مــن طرف، وبين التأثيرات الفكرية الأجنبية اليونانية وغيرها من طرف آخر، والسبب هو أن الثورة البورجوازية العربية، لم تكتسب أبعادها الضرورية نتيجة للتواطؤ التاريخي الذي عقد بين الإقطاع والإمبريالية، التي لم تتح خلق جو يسمح بحل ذلك التناقض ضمناً لصالح عملية التنوير والعلمنة، وذلك على نحو يمكنها من إحداث إصلاح ديني عميق يواكب عملية التنوير الاجتماعية والثقافية»(١٣).

ولــم يتوقف المفكــر «تيزيني» عند قضية «الثورة» من موقــع استيعاب «الموروث»، وإنما تابــع مسألة «الثورة» والثقافة في العالم الثالــث (١٩٧٨م)، وفي هذا العمل يفتح الآفاق على العالمين: العربي، والعالم الثالث بوصفهما مجالاً سابقاً للمرحلة الكولونيالية...

هناك عوامــل جعلت هذه البلدان تقف عاجزة أمام إجــراء تحويل اقتصادي شامل على مستوى الإنتاج الكبير: هنا ظل الرأسمال الصناعي بعيداً عن تحقيق انقلاب عميق في الحياة الاقتصادية لتلك البلدان، فَتكوُّن هذا الرأسمال يمر بشكل عام في ثلاث حلقات هي، التداول، ثــم الإنتــاج، ثم مرة أخرى التداول، ففي الحلقة الأولى يكتســب الطابع النقدي، وفي الثانية الطابع الإنتاجي، وفي الثالثة الطابع السلعي»(١٤).

وعلــى الرغم من اكتشاف «الطيب» صاحب النص السابــق للأواصر الرابطة بين شعوب العالــم الثالث، وعلى الأخصــ «العالم العربي» فإنه غلّب الجانــب «الاقتصادي» على الآخر «الثقافي» وفي هذا التغليب يعزز «الطيب» النزعة الاقتصادية التي دأب عليها الماركسيون.

وفي السياق الماركسي الأوروبي، وفي أطروحته «التطور اللامتكافئ» يرى المفكر «سمير أميــن» أن البعد الإستقطابي للرأسمالية مركزُ أطراف و«من خلال عملية النقل بين القطبين قد أفقرت الأطراف».

ويرى المفكر «أمين» نفسه، أنه «في مناطق الأطراف نصف المصنعة يواجه نمط التنمية المتبع فيها تحديات حاسمة كالبرازيل، فقد قام هذا النمط على توزيع غير متكافئ للدخل، إلى درجة أن المعجزة الاقتصادية قد أورثت مشاكل اجتماعية مرعبة للنظام الديمقراطي الحديث النشأة... ليس العالم الرابع بظاهرة جديدة، ذلك لأن التوسع الرأسمالي قد أنتج في كل مرحلة استقطاباً على صعيد عالمي، وبالتالي أدى إلى تهميش تلك المناطق في الأطراف التي فقدت دورها... وإنَّ حلّ هذه المشكلة لا يقتصر على الإطلاق على العلاج الليبرالي»[١٥].

ولكن «التنمية» المشار إليها في النص السابق أحدثت خللاً في البنية الثقافية أكبر من التحولات في البنية الاقتصادية، فالتحولات التي جرت في البلدان المذكورة في المجتمعات السابقة على الرأسمالية كانت تسود فيها «وحدة الفلسفة الميتافيزيقية»، أما عند دخول مجتمعات الأطراف في عملية التبادل غير المتكافئ فقد دوهمت ثقافاتها من ثقافة الأفراد في الطور الأول للعلاقة بين مجتمعات الأطراف، وعلوم المراكز، وفي الطور الثاني أخذت المؤسسات في المجتمعات المذكورة تتهيكل على أشكال المؤسسات الغربية «شرق اشتراكي، غرب رأسمالي» مما ساهم في انبثاق ثقافة أخرى، قويت على مزاحمة الثقافة السائدة، وقد دعيت هذه الثقافة بـ«ثقافة الأنتلجنسيا» intelligentsia.

ففي النصف الأول من القرن العشرين (١٩٥٦م) الرأسمالية تخلق نظيراً لها ضعيفاً في مجتمعات الأطراف، وبآلية التبعية تخضع لقرارات المراكز، وخاصة بعد مؤتمر باندونغ، مما قَسَّمَ العالم الثالث إلى اتجاهين: الأول يتخذ من العسكرة اليسارية شكله السياسي «العراق، مصر، الجزائر، سورية»، والثاني يتخذ من الانفتاح الاقتصادي بعده الإستراتيجي «كينيا، البرازيل، كوريا الجنوبية، ساحل العاج»، وكلا الاتجاهين وصل إلى الإفلاس نتيجة آليات الاستقطاب الرأسمالي التوسعي.

«إنَّ ظروف الثورة المعادية للاستعمار في بلدان العالم الثالث جميعها، تعطي دوراً لفئة اجتماعية، لا أجد لها اسماً إلا ذلك الاسم الروسي الأصل «الأنتلجنسيا»، وهنا نصطدم بإشكالية البعد الثقافي للتطور المجتمعي اصطداماً مباشراً... فليست «الأنتلجنسيا» مرادفاً لفئة المثقفين، أو حملة الشهادات الجامعية، وهي ظاهرة خاصة بظروف مجتمعات رأسمالية للأطراف، وهي غير البورجوازية الصغيرة المتأرجحة بين اليسار «التكتل مع الطبقات الشعبية» واليمين «العودة إلى حظيرة البورجوازية»... استخدمت كلمة الأنتلجنسيا على أنها

مـــرادف لـ..«المثقفين الثوريين»، وهي فئـــة نخبوية محدودة العـــدد، وطابعها الثوري يتعلق بالثورة المطلوبة، أي الثورة الوطنية الشعبية»[16].

وعلـــى الرغم من الارتكاسة التي حدثت في بنية الثـــورة العالمية- ونعني الأممية الثالثة (١٩١٩-١٩٩٠م) فإنَّ مفردات تلك المرحلـــة في الاقتصاد والسياسة والفن والأدب والثقافة قـــد استعادت مسوغ وجودها من جديد، بعد أن أفصح العالم الغربي بصيغته «العولمية» عن تنكره لحق الشعوب في حق تقرير المصير، وخاصة بعد الغزو الأمريكي للعراق (٢٠٠٣م).

من الثورة إلى الحداثة

تواجـــه الثقافة العربية منذ ثلاثة عقود احتياجات مركَّبـــة، لكنها قابلة للتحليل والإرواء، ولعـــل أولى تلك الاحتياجات هي التواصل مع تجارب الأمم المتقدمة «الغرب القديم -الشرق الجديد» ولا سيما في مشكلات «الاقتصاد، الفكر، الدولة، الديمقراطية، القانون»، وإن بدت هذه الأمور ملحة، فإنما تغدو أكثر إلحاحاً، إن قاربتها الثقافة العربية بصيغ «الحوار».

وإنَّه لمن الضـــروري الاعتراف بأن «الخطاب القومي» بصيغتـــه النهضوية، وبصيغه في مراحل ما بعد الاستقلالات بات خطاباً شوفينياً مغلقاً يقارب -إلى درجة التوحد- الخطاب الإسلاموي السياسي.

وثانيها... هـــي أن «الحداثة» جذرية شاملة، تتأبى على «التجزئة»، فهي - وإن أفادت من تجـــارب الآخر المتقدم- فإنهـــا تحتاج إلى فكر ناقد متأصل فـــي الاقتصاد والعلوم والفنون يـــوازي حداثة التقانة والعلوم الدقيقة، ولعل فريقاً من رواد النهضة «الاتجاه التنويري» «فرح أنطون، الطهطـــاوي، قاسم أمين، الكواكبي»، وفي مرحلة لاحقة «توفيق الحكيم وطه حسين» قد تمكّن من الفصل بين وجهي الغرب: الوجه الاستعماري المستعلي، الذي لا يقبل الندية مع شعوب أطلق عليها «شعوب ما وراء البحار» إطلاقة تحط من شأنها التاريخي، أو من ثقافاتها ومـــن حضاراتها، والوجه الثانـــي الداخلي وهو وجه الكشف العلمـــي، والليبرالية السياسية، والحريـــات الفردية وحقوق المواطنة، ولعل الفارق الفالـــق بين مشروع النهضة العربية وبين النهضـــة الأوروبية يكمن في «مشكلات طبقية وقومية وإيديولوجية» لم نكن نستطيع أن نبدأ مـــن حيث بدؤوا، من الكشوف العلمية إلى تكوين الســـوق البورجوازية... وإنما كان المطلوب الاستنارة بمناهج العلم التي استخلصتها الكشوف، وكان مطلوباً استيراد التكنولوجيا الموازية لدرجة تقدمنا الاجتماعي من قبل السكك الحديدية والمطبعة... وكان مطلوباً الانسلاخ عما

يسمـــى العالم الإسلامي «الإمبراطورية العثمانية» وكان مطلوباً ترسيخ الانتماء القومي بديلاً عن الخلافة، وكان مطلوباً تشجيع سوقنا وحمايتها من الاحتكارات، بل كان مطلوباً الثورة على مؤسسة ثيوقراطية تتلفح بثياب الحق الإلهي في حكم الأرض ومن عليها[١٧].

ومـــا أفصح عنه المفكر المصري «غالي شكـــري» فيما يخص النهضة والثورة العربيتين، يكاد يطابق المقولة الأوروبية في الحداثة، وهي: «الانتقال من التركّز حول الكنيسة والملوك إلى التركز حول الإنسان والدساتير»، علماً أن صيغ الحداثة في أوروبا اتخذت أشكالاً متباينة مـــن خلال الفعل السياسي، ففي شمال أوروبا وغربها، ســـاد شكل من الحداثة في الاقتصاد والسياسة، يختلف عن شكل ساد في شرق أوروبا خلال الحرب الباردة من (١٩٤٥-١٩٩٠م).

وثالثهـــا .. هي أن الحداثة في حال من الجدل المستمر مع ذاتها، فلا تركن إلى «النهائي» ولا تطمئـــن إلى انتصاراتهـــا، ولا تؤله المفكرين ولا القادة، وإنمـــا تدخلهم في النسبية التي تجدهـــا قائمة في نتائج العلم، كما تظهر جليةً فـــي العلاقة القائمة بين المستويات النظرية التـــي توصل إليها البحث العلمي بنسقيه: التجريبـــي والفلسفي، وللحداثة إيديولوجيتها التي تـــرى «أن الحداثة انتصـــار للعقل، وعلى أنها تحرر وثورة، ويعـــرف التحديث على أنه حداثة متممـــة الفعل، على أنه مسيرة داخلية النمو تماماً... والفترة الحديثة هي الفترة الممتدة من النهضـــة إلى الثورة الفرنسية وإلى بدايات التصنيع فـــي بريطانيا... كانت المجتمعات التي تنمو فيها روح الحداثة تسعى إلى التنظيم «التجارة، خلق إدارة عامة، خلق دولة القانون، نشر الكتاب. نقد المحظورات، والعقل هو أهم في دوره من رأس المال، وهذه القرون هيمن فيها الفلاسفة والمشرعون والكتاب»[١٨].

ورابعهـــا... دخـــول الحداثة فـــي أزمة خلال القـــرن المنصرم، ولا سيما بعـــد أن تبرأت البورجوازيـــة مـــن مُثُل «الأنـــوار». وخضعت لآليـــات السوق، التي عممـــت -بدورها- نزعة الاستهـــلاك على حساب «الأنسنـــة»، وكانت الحرب العالمية الثانية علامـــة التبرؤ والتسليع والتوحش، ومن هنا ظهرت الاتجاهات المعادية للحداثة من داخل الحداثة «ما بعد الحداثة» كتيـــار رفض النزعة الوحشية لرأس المال، ورفض النظم الاستبدادية التي ظهرت في الغرب «فاشية، نازية...» ورفض أيضاً ظاهرة الإباحية تحت شعار الحريات العامة.

وهنـــا لا بد من التنويه بأن الأصوليات المعاصرة -وعلـــى الأخص الأصولية الإسلامية- استغلـــت انتقادات ما بعـــد الحداثة- للحداثة، فشرعت تسوغ لنفسهـــا مشروعية الاستمرار،

وتســوغ خطابها الرجعــي، وفي الوقت نفسه ساهمت الليبراليــة الجديدة بتسويغ الخطابات الرجعيــة، من خلال إصرارهــا على أن النموذج الغربي هو النمــوذج الوحيد الممتحن، وهو الثابت والقابل لقياس الشعوب كافة عليه، حتى إنه غدا ممراً ملزماً.

ولعــل كتابات الإسلامــي «حسن حنفي» كانــت الأدل على الانخلاع مــن حداثة الغرب، وادعاء اكتشاف الحداثة من عمق الفلسفة الإسلامية، يقول: «إن الإسلام قادر على أن يعطي المسلمين الهويــة السياسية، وأن يمدهم بنظام اجتماعي يجدون فيه خلاصهم، مما هم فيه من ضنك وبؤس وفقر، ونظام عقائدي يحيلهم من بعد خوفهم آمنين، وينقلهم من التخلف إلى التقدم، ومن الثبات إلى الحركة، ومن الوراء إلى الأمام»[١٩].

ومــن الجدير التنويه به أن خطابين مختلفين في البنيــة والصيغة، قد التقيا عند نقطة فارقــة، وهي إغلاق «التاريخ»، فخطاب ما بعد الحداثة - على اختلافه مع الليبرالية الغربية الحديثــة- يتفق معهــا على «الوحدانية»، وكلاهمــا يلتقي مع «الإسلامويــة» حول «النهائي، الكامل، سقف التاريخ»، ولكن الاتفاق على العناوين لا يسوّغ الفوارق في التفاصيل.

وخامسها... يكمن فــي المسافة الفاصلة بين «أنوار» القرن الثامن عشر في أوروبا وبيــن «الحداثة» في البلــدان النامية، فعصر الأنوار أعلن عــن أسس فكرية وحقوقية وسياسيــة، أساسها: أن الحل يكون على الأرض، في حين تم «التحديث» لا الحداثة في العوالــم النامية استجابة للأسس الأولى لبنى الدولة، أو انسجاماً مع مصالح الشركات العالميــة، كما هــو واقع الحال في دول الطفــرة النفطية، مما يمكِّننــا من القول: إن «التحديث» ينتمــي إلى التنمية المظهرية، لأنه لم يلامســ العمق الفكري لتلك الأمم، ولم يلامس جوهر الحداثة التنويرية «الحرية»، الحرية في المعتقد وفي السياسة، وفي المبدأ، وفي حق تقرير المصير.

«إن القطع الذي يفصل بين وجهي الحداثة لن يلتئم أبداً.. لكن تاريخ الحداثة بين هاتين الهويتيــن، سيكون دائماً حــواراً لا تسويةً بين العقلنة وإضفاء الذاتيــة...»، «إن تفكك العالم المقدســ، والتباعد المتسارع بين العالم الذي صنعه الإنسان وبين عالم الخلق الإلهي، يطلق حركتين متعارضتين، لكنهما مرتبطتان إحداهما بالأخرى، وبعيدتان معاً عن النزعة الطبيعية الحداثية، هناك مــن جهة، الذات خارج العالم، الإلهية، قد حل محلها الإنسان -الذات- في سبيل وعي قلق بذاته وإرادة للحرية والمسؤولية..»[٢٠].

وسادسها... هو أن مشروع الحداثة مشروع مفتوح يرفض الاكتمال، وهو في جدل دائم مع منجزات العلم، فلكل مرحلة من التاريخ العلمي حداثتها، تقيم الحداثة ذاتاً جديدة على أنقاض ذات قديمة، وهذه الذات الجديدة تتجاوز الحدود القومية في الثقافة والاقتصاد لتغدو أممية، وهنا يؤكد الفيلسوف الألماني «يورغان هابرماس»: «إن الحداثة مشروع لم يكتمل» وكان بقولته هذه يشير إلى تحطيم الذهنية غير الإنسانية التي نتجت في بعض الدول الغربية عن الحداثة، فأفقدتها مشروعها الإنساني «الفاشية، النازية، الستالينية»، وهذه الاتجاهات اعتمدت ظاهرة الكم «الشعبوية» كبديل عن الحرية في «النوع». كما اعتمدت حقوق الإنسان كظاهرة مزاحة عن غايتها.

وأخيراً... فالحداثة لا تنحصر في «مقولات»، كما تتأبى أن تحصر في استجلاب «المنجزات» في الصناعة أو الأشكال العابرة في الفن والثقافة... إنما الحداثة هنا.. الانقلاب على الذات بفعل ذاتي، قديم يستهدي المنقلب بأضواء غيره، ولكنه بعد الاستهداء تصبح أضواؤه هو، ومهما تبدلت وظائف الفكر، فإنما هي في خدمة الإنسان، ولا إنسان «حديثاً» لأنه من عِرْق متميز، أو من دين معيّن، أو من طبقة اجتماعية معيَّنة، وإنما لأنه إنسان نوعي، ونوعيته قائمة على العدل والحرية.

وما الديمقراطية -عند تحقيقها كمشروع إنساني يحقق المصالح السياسية والمادية للبشر- إلا تجلٍّ: من تجليات الحداثة، وللديمقراطية ثقافتها، وهي قائمة، فيما تقوم عليه أولاً على مواجهة الفكر الغيبي الذي يخلط بين منافع البشر وشأن السماء، وعلى الطرف الآخر، لا ينبغي لأمة أن تفكر في إنجاز مشروع الحداثة أن تغفل عن «حقوق الإنسان» التي غدت مفردة من مفردات الفلسفة السياسية، وهي واحدة من عناوين الحداثة منذ الربع الأخير من القرن العشرين، ولا ينبغي التسليم بهذه الحقوق للمتاجرين بها من أرباب الصنعة السياسية، الذين يوظّفونها في غير سياقها الذي أنشئت فيه، ولا تغاير بين حقوق الإنسان كنوع يحيا على الأرض وبين «الهوية الثقافية» والإرادة الوطنية في حق تقرير المصير على الأرض.

الهوامش

١- موسوعة الصحاح في اللغة والعلوم، مجلد(٢)، دار الحضارة العربية، بيروت، (ص:٦١٣).

٢- د.جلال الدين أحمد أمين، خرافة التقدم والتخلف، العرب والحضارة الغربية في مستهل القرن الواحد والعشرين، (٢٠٠٥م)، المركز العربي للنشر، مقدمة الكتاب.

٣- المصدر السابق، (ص:٧٢).

٤- الموسوعة العربية الميسرة، ج(٢)، القاهرة، (١٩٨٧م)، (ص:١١٤٧).

٥- خرافة التقدم والتخلف، مصدر سابق، (ص:٧٢).

٦- سمير أمين، نحو نظرية الثقافة، معهد الإنماء العربي، (١٩٨٩م)، (ص:٧).

٧- اقتصاديات الأقطار النامية، هـ. مينيت، ترجمة: ميشيل عيلبوني، دمشق، وزارة الثقافة (١٩٨٧م)- (ص:٢١٩).

٨- جورج طرابيشي، المثقفون العرب والتراث، إصدار «دار الريس» للكتب والتراث، (ط١)- (١٩٩١م)- (ص:٥٥).

٩- قاسم أمين، تحرير المرأة، الأعمال الكاملة، العربية للتراث والنشر، بيروت، تحقيق محمد عمارة، (١٩٧٠م)، (ج٢)، (ص:٧٠).

١٠- من مقال في «المقتطف» (١٨٩٩م)، نقلاً عن «المثقفون العرب والتراث» مصدر سابق، (ص:٥٦).

١١- مستقبل الثقافة في مصر، المؤلفات الكاملة، (ج٩)، دار الكتاب اللبناني، (١٩٨٢م)، (ص:٤٠) وما بعدها.

١٢- المثقفون العرب والتراث، (ص:١٠٥)، مصدر سابق.

١٣- من التراث إلى الثورة، د.طيب تيزيني، دار دمشق، (١٩٧٩م)، (ص:٨٧٤).

١٤- حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث، حمص، (ط٢)، (١٩٨٣م)، (ص:٥٠).

١٥- «نحو نظرية للثقافة»، مصدر سابق (ص:١٨١-١٨٢).

١٦- المصدر السابق (ص:١٧٠-١٧١).

١٧- النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث، د.غالي شكري، دار الطليعة، (١٩٧٨م)، (ط١)، (ص:١٤٦).

١٨- ألان تورين، نقد الحداثة، (ج١)، ترجمة: صياح الجهيم، وزارة الثقافة، دمشق، (١٩٩٨م)، (ص:٣٩).

١٩- اليسار الإسلامي، (ص:٢١٢).

٢٠- ألان تورين، نقد الحداثة، (ج١)، (ص:٥١-٥٢)، مصدر سابق.

الشعر...

الطواحين

وفيق سليطين

تدور الطواحينُ..
كانتْ تدورُ،
ويلتفتُ النَّهْرُ في الصوتِ،
تأتي إليها البيوتُ،
وتحملُ أثقالَها..
وتدورُ على ألفة الكونِ،
تأتي النِّمالُ إلى مَعْقَد السرِّ..
تسحبُ الأرضُ تحتَ القطارِ البطيءِ
وترجعُ..
صوتُ الطواحينِ حشرجةٌ،
والغِناءُ البعيدُ يرجُّ التّلالْ.
يرجُّ..
كأنَّ المدى دبكةٌ للخيالْ.

وكأنّ الظلالَ صبايا تَعَمَّدْنَ بالماءِ
يرشقْنَ بالضوءِ أعضاءهنَّ،
ويعبقُ صوتُ الهديرِ..
تدورُ الطواحينُ أنشودةً للحياةْ.

تدورُ..
وكانتْ تدورُ
وتُغْدِقُ من هبةِ الأرضِ تلكَ النذورَ،
وتعطي الترابَ،
وتمري السَّحابَ،
وتعجنُ منهُ فطيرتَها لصغارِ الطيورْ،
للسباعِ التي انتشرتْ في البقاعْ،
للعوائلِ وهي تُغالبُ في وحشةِ القاعِ..

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

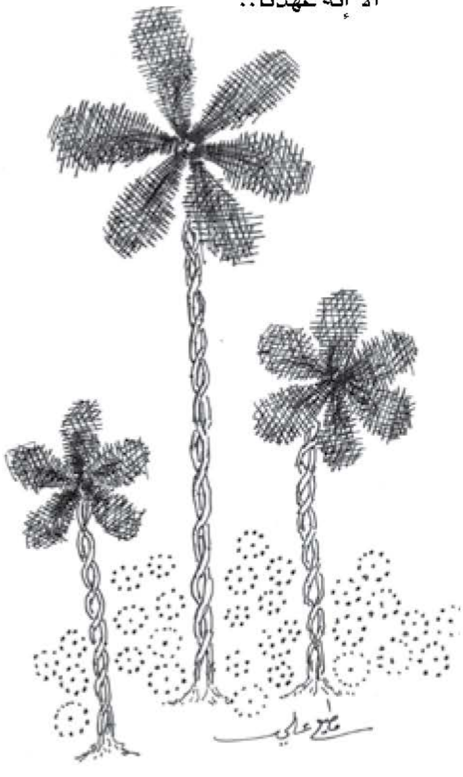
والقاعُ منها يدورْ،
للضيوف الكرام من الحائمات على ثَبَج النَّهْر..
حيثُ الطواحينُ صورتُها في المياهِ،
وتبني على الماءِ..
والنَّهرُ فيها يدورْ.

❁❁❁

تدورُ الطواحينُ،
كانتْ..
ونحنُ هنا الآنَ فينا ندورُ،
ونَطحنُ ما كان منَّا هناكَ..
وأحلامُنا خَلْفَنا،
كلُّ طاحونةٍ أكلتْ أُخْتَها،
واعْتَلتْ عرشَها،
والعجينْ..
من دماءٍ وطينْ.
وتَنّورُنا لم يَعُدْ..
وخَبَّازُ حارتنا لم يَعُدْ،
لم يَعُدْ قرْصُ النهارِ الطعينْ!
ومحراثُنا صارَ هذا السِّنانَ،
يغوصُ على شبهةٍ في القلوبِ..
وعَلّامُ هذي الغيوبْ
قابضٌ جمرةَ الحقِّ،
يكوي الجباهَ..
ويستلُّ منها الشحوبْ.

❁❁❁

تدورُ..
ألا إنهُ عهدُنا،
أرأيتَ الإلهَ الجديدْ
ماثلاً في الحديدْ،
لهُ قرْنُ ثَورٍ وزِعْنفةٌ..
يدُهُ سوطُ نارٍ،
وعيناهُ طاحونتانِ..
وبينَهما مَعْبرٌ للبريدْ.
ومن بينِ أظلافهِ نهرُ فيضٍ..
يدورُ على مهرجانِ العبيدْ.
ألا إنهُ عهدُنا..



مثلما جاءَنا في الخَبَرْ:
طواحينُهُ اليومَ تذرو الرمالَ..
وتخلطُها في طحينِ البشَرْ!
وتدورُ..
على كلّ شيءٍ تدورْ.

❀❀❀

تدورُ الطواحينُ في محور الأرضِ..
والأرضُ واجمةٌ لا تدورْ.
وفي كلّ عَصْرٍ تجيءُ العصورُ..
وكلٌّ يعودُ إلى أَصلهِ في البذورِ
يعانقُ فيها الخلودَ،
وتبقى الطواحينُ دائرةً
في الغموض الجليلْ!.

❀ ❀ ❀

بيتٌ من الحب

إحسان قنديل



حلمْتُ .... كما تحلُمينْ
بأنّا نشيّد بيتاً من الحبِّ
نسدل أجفانه ياسمينْ
وللبيت قلبٌ يطلُّ
على أفقٍ سلسبيلْ
وأنَّ النخيل على الضفتين
ترادف حتى تجلّى
رفيقاً جميل
وأحلى الورود
تقيم كما الملكات
على سدّة العشب
والعشب نور
إذا مال قلبي يميل

العمل الفني: الفنان ناصر زين الدين.

وكنّا صباحاً من البنِّ
يكنس عنا جنون الجليدْ
صعدنا الخيال
قطفنا النجوم
ربطنا الغمام
بخصلة شَعرٍ
تدلتْ
كرغبتنا
في المدى المستحيلْ
حلمتُ ... كما تحلمين
ومرّتْ خطانا
تفجّرَ نبعٍ
يدانا غناءَ الحساسين
حين تعود إلى حورها
في الأصيل
حلمتُ.... كما تحلمين
وللحلم طعم الندى في الخريف
تزاوج فصلين
في أُغنيات الخصوبة
شوق الصدى للصهيلْ
لكم اسكنتْنا الزنابق
قلب النشيد
لنسرفَ في حبّها
وردةً ...
وردةً
كي يعود الحمام
بزيتونه في المساء
يغازل سهرتنا
فوق حبل الغسيلْ
ولكنّها الحربُ ...
لكنّها الحربُ
سيّدةٌ والزمانُ
قتيلْ

نسيان

نذرتُ لأنساكِ
ألفاً وليلةْ
وقلباً يعذّبه
نورسٌ في البحار البعيدةْ
وروحاً تدلّت كرمشِ المسهّد
بين الصدى والقصيدةْ
غرفتُ الفضاءَ
فما ملأتْ سلّتي نجمةٌ
ولا أُمطرتْ عطشي نحلةٌ
نبشتُ كنوز الحكايا
رسمتُ لبعدِك وجهاً
فما أُسعفتني الحواري
ولا أُسرجتْ آلهات الجمال
خيولي
أكان عليّ

انتزاعُ نخيلك عني
ومسح الرحيق عن الكفِّ
حجبُ ضيائك حتى
أراني
فما زلتُ أرنو
إلى وجعي خائباً راضياً

كيف أنسى
وأنتِ تعودين
ألفاً
وألفاً
وألفاً
وليلةْ

❁ ❁ ❁

أغاني السياج الحزينة

محمود حامد

تَأَخَّرَ في الصَّباحِ بَريدُ أَحْبابي
فَكِدْتُ على انكساري لَهْفَةً
أَهْوي على البابِ
وَقُلْتُ: لَعَلَّ طائِرَ وَعْدِهِمْ أَلْقى
على الأَسْلاكِ ما عِنْدَهْ
وَحينَ مَرَرْتُ كانَ دَمُ القَصيدَةِ مايَزالُ
يَنِزُّ مِنْ تَحْتِ الجَناحِ
على أَسَى الأَسْلاكِ....
إِنَّ حَدائِقَ اللهِ الفَسيحَةَ
فَتَّحَتْ بَعْدَهْ...
وَأَنَّ صَدى الهَديلِ إذا نَأَى رَدَّهْ
يَمامُ القَلْبِ، ما مِنْ واعِدٍ إِلّا
وَشَدَّ بِقَبْضَتَيْهِ على ثَراهُ
مُلَبِّياً وَعْدَهْ.

❁❁❁

فَراشاتُ الحُقولِ الآنَ غائِبَةٌ،
وَأَسْرابُ الطُّيورِ، وَقُبَّراتُ الماءِ،
والأقمارُ، والصَّخَبُ المُحَبَّبُ
في وُرودِ البَيْتِ، وَالقِطَطُ التي
سَتَموءُ في رُكْنِ الحديقَةِ...
رُبَّما أَغْفَتْ...، وَصَوْتُ النَّايِ،
والموتُ المُخَيِّمُ في الشَّوارِعِ،
وَالأَراجيحُ...
وَزَخّاتُ الرَّصاصِ....،
وَهَدْأَةُ اللَّيْلِ الحَزينِ،

العمل الفني: الفنان ناصر زين الدين.

تَقولُ صاحِبَتي:
لماذا هكذا يَتَأَخَّرُ الأَوْلادُ!!!؟،
إِنَّ الدَّرْبَ موحِشَةٌ، وَمِنْ تَعَب
تَنامُ مُبَكِّراً تِلْكَ المَصابيحُ!!!
ولا يَدْري صِغارُ القَلْب
مِنْ أَيْنَ الرَصاصُ يَجيءُ!!!؟،
إِنَّ الدَّرْبَ موحِشَةٌ،
وَإِنَّ الصَّوْتَ مَذْبوحٌ
وَإِنَّ الشّارِعَ الخَلْفِيَّ مُكْتَظٌّ
برائِحَةِ البَنَفْسَجِ، والحرائق،
قُلْتُ: نامي، وَاسْتَعيني بالدُّعاءِ، وَما
تَيَسَّرَ مِنْ كتابِ اللهِ،
قالَتْ: لا أَنامُ، وَضَحْكَةُ الرَّيْحانِ غائِبَةٌ،
وهذا البابُ مَفْتوحُ.
صَباحَ العيدِ كان على سياجِ البَيْتِ
عُصْفورانِ يَبْتَسِمانِ للشَّمْسِ التي
للمَرَّةِ الأُولى
تَنامُ على سياجِ البَيْتِ
فَوْقَ سَريرِ نَشْوَتِها،
وَقَدْ سَكَبَ الضِّياءَ دَمٌ
أَمامَ البابِ مَسْفوحٌ
وَأُغْنِيَةٌ نُرَدِّدُها صَباحَ العيدِ،
لَمْ تَبْرَحْ تُغَنِّيها
لِعُصفورِ النَّدى الرِّيحُ.

❀❀❀



إذا الرَّيْحانُ غابَ، بَكَتْ
على رَيْحانِها شُرُفاتُ هذا القَلْبِ،
والدُّورُ...
بَكَى قَلْبي...
بَكَى وَرْدُ السِّياجِ، وَظِلُّ داليَةٍ
على الشُّبّاكِ مَكْسورُ
بَكَى ذاكَ السَّريرُ على أَحِبَّتِهِ...
وَتِلْكَ الغُرْفَةُ النَّشوى
بأَحلامِ الطُّفولَةِ، وَالعَصافيرُ
بَكَى وَطَنٌ... فماذا بَعْدُ!!!؟،

ما أَغْلى بتِلْكَ العَيْنِ دَمْعَتُها!!!؟
كَأَنَّ بُكاءَها نُورُ!!!
كَراريسُ الفُصولِ على المقاعدِ ماتَزالُ،
وماتَزالُ على الأصابعِ تَشْتكي
شَغَبَ العَصافيرِ الطَّباشيرُ
تُرى ماذا يكونُ الحالُ لَوْ لَمْ
يُوقظِ الهِمَمَ القَتيلَةَ
في النُّسورِ الشُّمِّ عُصْفورُ!!!؟
أيَبْقى بَيْنَنا يَعْلو
جدارُ الوَهْمِ، أَوْ تَتَساقَطُ الرَّاياتُ
فَوْقَ هضابِها، وَيَقومُ
فيما بَيْنَنا سورُ!!!؟

❀❀❀

سَماءُ اللّهِ رائِعَةُ البَهاءِ: دَمٌ
على جَنباتِها / وَرْدٌ،
دَمٌ / شَهْدٌ...،
دَمٌ / قَمَرٌ...،
تَطوفُ به الكواكِبُ،
أَجْمَلُ الفِتيانِ في الشُّهَداءِ،
وَالأَغْلى مِنَ الأَسْماءِ،
ظَلَّ لِوَحْدِهِ الأَعْلى سَماءً،
والسَّمواتُ التي مِنْ تَحْتِهِ...
حُورُ!!!

❀❀❀

على طولِ السِّياجِ أَحِبَّةٌ سَقَطوا،
وَفَوْقَ ثرى البلادِ أَحِبَّةٌ سَقَطوا،
وَيَسْقُطُ آخرونَ الآنَ،
إِنَّ النَّهرَ لا يَقِفُ
وَكُلُّ دَمٍ طَوَتْهُ الأَرْضُ
تَحْتَ جَناحِها شَرَفُ
وَكُلُّ يَدٍ تُقاوِمُ عِزَّةٌ شَرَفُ
وَإِنِّي موغِلٌ في العِشْقِ يا وَطَني،
وَأَعْتَرِفُ...
فَكَيْفَ يَحيدُ عَنْ دَمِهِ الطَّريقُ بِنا،
وَيَنْعَطِفُ!!!؟
أَسِرَّةُ مَنْ نُحِبُّ الآنَ موحِشَةٌ،
وَتِلْكَ الدُّورُ موحِشَةٌ
بِلا أَحْبابِها...،
وَسَماءُ هذا القَلْبِ موحِشَةٌ،
وَأَكْثَرُ وَحْشَةً تَبْدو
بِلا صَخَبِ الأَحِبَّةِ،
وَابْتِساماتِ النَّدى الغُرَفُ
وَذاكَ الوَرْدُ مِنْ دَمِهِمْ...
وَكُلُّ دَمٍ يُضيءُ الصُّبْحَ مِنْ دَمِهِمْ...
وَذاكَ الصُّبْحُ كَمْ سَيُضيءُ أَكْثَرَ
كُلَّما نَزَفوا..
أُحِبُّكَ أَيُّها الوَطَنُ المُجَلَّلُ
بِالأَسى، والكبرياءِ، وَإِنَّني
في العِشْقِ ذاكَ المُدْنَفُ الأَنِفُ
وَلَكِنّي...
اذا ما عُشْبَةٌ في السَّفْحِ أَرَّقَني
أَساها، وَهْيَ تَنْقَصِفُ

أمامَ الرِّيحِ...،
ثُرْتُ لعُشْبَةٍ في السَّفْحِ
أَشْغَلَني هَواها... آهِ
إنَّ العشْقَ يَذْبَحُني،
وَأَعْتَرِفُ...

❀❀❀

تَمُرُّ ظِلالُهُمْ في البالِ،
قُلْتُ: لَعَلَّهُمْ وَصَلوا
فَما عادَ اشْتعالُ القَلْبِ يَحْتَمِلُ الغِيابَ،
وَلا أَنا في البُعْدِ أَحْتَمِلُ...
يَنامُ على رَفيفِ العَيْنِ
عُصْفورُ النَّدى، فَأُحِسُّ
أَنَّ العَيْنَ تَشْتَغِلُ
بلَهْفَتِها، وَأَنَّ الصَّدْرَ يَشْتَعِلُ
تُرى مَنْ أَيْقَظَ الشَّمْسَ البَهِيَّةَ
في سَماءِ العُمْرِ...،
مَنْ وَهَبَ الحَدائقَ نَكْهَةَ الرَّيْحانِ،
مَنْ أَلْقَى على الشُّبَّاكِ
بَسْمَتَهُ المُثيرَةَ في صَباحِ العيدِ،
حَتَّى فَتَّحَ البُسْتانُ أَقْمارا!!!؟
فَغَنِّي... عَلَّ تَحْمِلُهُمْ إلى أَحْبابِها
ريحُ المَساءِ، فَما
نَأى عَنْ خافِقٍ وَطَنٌ،
وَلا نَسِيَ المُحِبُّ الأَهْلَ، وَالدّارا
وَها هُمْ ... كُلَّما شَفَةٌ بِقُبْلَتِها
على الثَّغْرِ المُتَيَّمِ أَطْفَأَتْ
نارَ الصَّبابَةِ، أَوْقَدَتْ نارا.
تَحَوِّمُ في سَماءِ الرُّوحِ
أُغْنِيَةُ الأحِبَّةِ: عائدونَ الآنَ،
كانَ نَسيمُهُمْ وَرْداً،
وَكانَ صَباحُهُمْ عيدا
فَغَنِّي... جُنَّ هذا الثَّغْرُ تَغْريدا
لَهُمْ بُسْتانُ هذا الصَّدْرِ،
والنَّبْضُ الّذي تَتَفَتَّحُ الأَقْمارُ فيهِ
بلَهْفَةِ النَّبَضاتِ، وَالمُقَلُ
وَقُلْتُ: هُمُ الجَناحُ المُشْتَهى في العُمْرِ، وَالأَزَلُ

❀ ❀ ❀

امـــرأة

غادة اليوسف

كلّما..
أُصغيتُ للّيلِ
استمعتُ إلى
أنينِ مخدّةٍ خرساءَ
تصرُخُ بي:
«أيا أُختي...
أنا ديوانكِ المهجورُ
في أُمّيّةِ القراءِ»
فيمسحُ دمعَها ذوبُ الجراحِ
والجراحُ......
نساءُ

كلّما....
أيقظتُ ليلَ الأُرجوانِ
على احتمالاتِ النجومِ
سمعتُ
صوتَ تكَسُّرِ القمرِ اليتيمِ
على غبار الفجرِ
يشرَقُ بي..
لنغفو في سريرِ الريحِ
نُدفئُ بردنا...
من ثمّ.... يَحضُننا
العراءُ

أنا لا أحدُ....
أو.. ربّما..

العمل الفني: الفنان ناصر زين الدين.

لا اسمَ لي..
أنا منْ سلالةِ نجمةِ الفقدانْ
هَوناً....
على أنشودتي
أمشي..
يُكلّلُ جبهتي شوكي
المرصّعُ بالنزيفِ
ولؤلؤِ الخسرانْ

منفيّةُ الخطواتِ..
والعينين..
يَنفضُّ منْ حولي الرجالُ
كما النساءُ
وتهربُ الأحلامْ
في حملةِ التنظيفِ
للماضي......
وترتيبِ الصباحِ
على هواي..
منَ الهوانْ

ما كان لي حلمٌ
بأكثر من يدينِ من البنفسجِ
تمسحانِ عن الجفونِ
قذى اعتكارِ الدّربِ
من أثرِ الهوامْ
ما كان لي حلمٌ
سوى....



بربيعِ أن أحيا
كما تحيا الورودُ
وأن أموتَ..
معانقاً ثغري شعاعَ الشمسِ
واثقةً...
بإخلاصِ القرنفلِ
في سياجِ الأقحوانْ

ماكنتُ بائعةَ الهوى
أبداً.....
وما !!!!!!

كنتُ البتولْ
صنّاجةٌ سَكْرى أنا
عزفٌ...
على وترٍ قتيلْ
منْ لي...
بكفٍّ عبقريّ اللحنِ
يمسحُ عن غدي
الحزنَ الوبيلْ
وأنا اغترابُ الروحِ
في جسدٍ تَرَحَّلَ
في متاهات الفصولْ
والعمرُ ألْهيَةُ السنينْ

من لي بنقصٍ
يُكْملُ النقصَ الجميلْ
رجلُ الجنونْ
يهوى..
ويمنحُ
ثمّ يفرحُ
ثمّ يغضبُ
ثمّ يحزنُ
في جنونْ
هل كان هذا مستحيلْ؟!
والعمرُ...
يااا أبتي
ضنينْ

❀❀❀

ولمْ أتقنْ...
مراوَغَةَ الطريقِ الملتوي
بين الغزالةِ والذئابْ
امرأةٌ أنا..
راحتْ تَناهشُ ثوبها
سوءاتُ من رشحوا
على صكٍّ الشرائعِ
نزوَهمْ..

إذ لا نصيبَ لهمْ
ليرتشفوا...
ندى الأنثى الغريقةِ
في النبيذْ

هذي عماماتٌ..
مؤبّدَةٌ..
مُحَدَّثةٌ..
تُقيّدُني بفكِّ القيدِ
من قدسيّةِ المبغى
المسيّج بالخرابْ
وتظلُّ تُطلقُ خطوتي...
في حمْأةِ الحرّيّةِ
المنفى......
السرابْ

❀❀❀

ولم أتقنْ..

مراوغةَ الطريق
الملتوي
بين الغزالةِ والذئابْ
أتلو القصيدةَ...
كلُّ من في قاعة التصفيقِ يلْهَثُ
كي يُبَرّئَ كفّهُ
فوق القميصِ الأنثويّ
كم أوفياءُ ومخلصونَ
لذئبهمْ...
يا أخوةً...
يتحذّرونَ الآنَ
من أعمى..
عتيّ...
ويُفَتّشونْ
بين الحروفِ
على شهودِ
إدانتي..

ماذا تبَقّى من حصادٍ
في حقولِ غباريَ المجنونِ
بالمعنى..
سوى..
سرديّة للعنفوانْ؟
طبعي العنادُ
وأمقتُ التطويعَ
يا أيّها الجلّادُ

أسرفْ ما استطعتَ
لأستطيعْ
بعضُ الندوب...
وما رأيتُ تكَسُّراً
في ماسِ روحي
دنّي...
ومااااا هشّمتموهُ
جراحُهُ ازدهرتْ
وعادت
للوريدِ الداليهْ
تتلو عليهِ سفرَها القُدْسيّ
فصلاً جديداً
في طقوسِ
الاختمار
أُوَرْيَ....
وناري لا تموتْ
أطوي المسافةَ
والوعولُ تضجُّ بي
ومجرّتي...
لم تنطفئْ
طيني..
يُدَوّنُ
إذ يَحنُّ لأصلهِ العلْويِّ
تاريخَ السما

وأنا... أنا

أُغوي الحياةَ
تُعيدُ تصحيحَ البدايةِ
فِي النهاياتِ الأليمة
وأُدوزنُ الوترَ اليتيمَ
على شفاه الموتِ
تلتهبُ الأغاني
حين يغدو لائقاً بالموتِ
في شغَفِ الحياة

وأريدُ أن أمضي...
إلى....
حتميّة الوجع
وأريدُ أن أمضي...
وأفردَ شاليَ المغزولَ
من هدْلِ الحمامْ
أبداً..
لأرقصَ في الحريقِ
على مجامرِ وحدتي
والليلُ شاهدةٌ على
قبرِ الحكايةِ
في الصباحِ
الأنثوي:

فأهرهرُ النجماتِ
عن خدِّ الوسادةْ
وأهدهدُ الزهرَ المُطرّزَ بالأسى
فوقَ الملاءةِ
والندى...
وعدُ السريرْ
وأرتّبُ الأدراجَ
والأثوابَ
أرمي...
كلَّ ثوب
لا يليقُ بحلميَ العاري..
الحرير

❀ ❀ ❀

رماد العاطفة

عوض سعود عوض

عندما تنوح أوتار الفرشاة فإن شيئاً غير مفرح حدث، أمّا عندما تدندن بلوحة فإن الإبداع قد حلَّ.

-١-

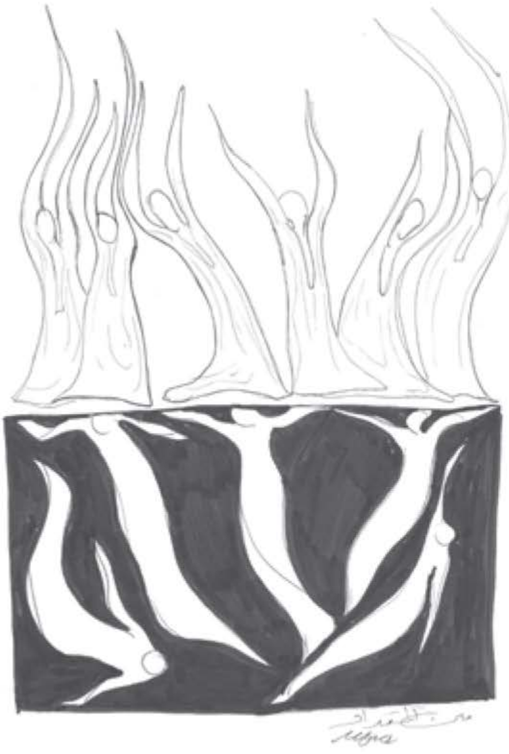
صحا «ماهر» حين وجد نفسه على الرصيف بلا نقود وبلا أصدقاء، أين يذهب وليس أمامه سوى الضياع؟ حاول أن يفعل ما بوسعه ليعيد تدفق النبع، وليعيد للحياة صفاءها وعطاءها بعد أن غدا وضعه صعباً، فهو لم يعد يملك قوة ولا جاهاً، أنفق ما لديه من ثروة، ومع ذلك يحمد الله أنه ينام ويقعد في المرسم.

-٢-

سمعت «سلطانة» من زميلاتها في كلية الفنون الجميلة بالرسام الموهوب «ماهر»، الذي فَتَنَ زائراته بحسن استقباله، العديد منهن ترددن على مرسمه وتحدثن عن لوحاته، وعن فرشاته وأقلام تلوينه التي يرسم بها ما يعجز عنه الكثير من الفنانين. ذات مساء تفاجأ بحضور شابة في غاية الجمال والأناقة واللطافة قالت:

- أنا «سلطانة» هوايتي الرسم واقتناء بعض اللوحات الفريدة، ومع ذلك فأنا غير قادرة على تشكيل لوحة، لوحاتك تعبّر عن موهبة قادرة أنت تجعل الفرشاة ترسم وتشكل ما تريد.

العمل الفني: الفنانة منى المقداد.



بعد جولة قصيرة في مرسمه استأذنت بالمغادرة فأوصلها إلى الباب الخارجي، صافحها ودعاها لتكرار زيارتها، نظرت إليه وقالت: «سأزورك يا ماهر، أحسست أن لوحاتك قريبة مني». عاد إلى مرسمه إلا أنه ظلَّ مشدوداً لحضورها الذي منحه الفرح، راقبها من النافذة، استدارت فحاول أن يخفي جسده خلف الستارة، إلا أنها فاجأته بتلويحة منحته ثقة بنفسه وبفنه وبالأيام القادمة. «هذه أوّل مرة تزورني سلطانة، ماذا لو جاءت ثانية وعاشرة، هل أنا قادر على لجم عواطفي؟ اليوم شعرت بقيمة مرسمي بعد أن تجولت به وتأملت لوحاتي المعلّقة، وأثنت على موهبتي، آراؤها معقولة، تتكلم عن دراية كأي ناقد له باع في نقد اللوحات التشكيلية، الشيء المفرح أنها وعدتني بقدومها، إذ عندما حاولت أن أفرد لوحاتي المركونة جانباً قالت: لندع ذلك لزيارة قادمة».

-٣-

في الزيارة الثانية هيأتَ نفسك لالتقاط صورة تزين بها جوالك، شعرتَ بالنشاط يغزوك وبامتداد يدها التي تشتهي مصافحتك، وبألقها وتوترها، وبانثناءات جسدها ورهافته وبابتسامتها التي دغدغت حواسك، وزادت من دقات قلبك، وعلى أنغام أغنية فيروزية ارتشفتما القهوة، وأنت تشرح مسيرتك الفنية، وما أنجزت من لوحات ومعارض، وحلمك أن ترسم لوحة تضاهي لوحة الموناليزا.

توالت زياراتها مرتدية أفخر الفساتين التي تظهر بريق صدرها وملكات جسدها وتسريحة إذا فردتها يتحد الضدان، أما إذا حركها الهبوب فإنها تصهل بغواها وبفتنتها. المكان يحتفي

بقدومها، يلملم كلماتها وينشر عطرها، فتبدو مقبلة على حياة لا ترى منها سوى الربيع والألوان المفرحة. تحار فيما تفعل مع شابة أبدع الخالق السحر في حديثها وفي حضورها وفي نظراتها التي توقظ مشاعرك الكامنة. تحاول الدخول إلى عوالمها، تضيق الفسحة الزمنية. المفارقة أنها غزتك وقرأت أبراجك وما تفكر به. تحبس أنفاسك وتشل تفكيرك، غابت مفرداتك فلم تجد من مفردات سوى الترحيب، لتختصر ما في داخلك. بودك لو حفظت ديوان نزار قباني وألقيته على مسامعها.

«سلطانة» أضاءت عتمة أيامك، فتنتك بحركاتها وبقوامها الرشيق، وبصهيل الصبَّار للشمس، وهمس الصحراء للمزن، بمنطقها وبكلماتها الودودة التي تفيض دلعاً ورقة، قوتها في براكين وغابات جسدها، في سمائها التي زينتها بالنجوم، وفي ندى ابتساماتها المرسومة في غير لوحة. سبحت أفكارك في شاطئها، حاولت أن تغوص في لجتها، إلا أن المياه العميقة غمرتك.

أقامت لك غير معرض، واشترت أكثر من لوحة بأسعار مجزية، فاض كرمها فهي ابنة العز والجاه، قلما تزورك ويدها فارغة، تدعوك للنزهات وإلى المطاعم الفاخرة، وعندما تأكدت من مشاعرك عرَّفتك إلى أخيها الذي وصفته بالمتحرر: (ستحبه يا ماهر وسيكون نصيراً لك، وسيزداد تعلقك به مع الزمن، وستبنيان صداقة قلَّ مثيلها، صداقة تمهد لك أن تطلب ما تشاء، أما أنا فسأكون نصيرة لعلاقاتكما في محاولة لتخطي الفارق الاجتماعي).

-٤-

روَّضت سلطانة والديها اللذين رضخا لحبِّها، ووافقا على زواجها من «ماهر»، زغردت من الفرح وغازلت الأفق والريح والنجوم والشمس الساطعة، بان كرمها الذي فاق التصور، إذ سمحت لزوجها أن ينقل مرسمه إلى شقتها المهداة من والدها بمناسبة زفافها، بعد زمن قصير تحولت الشقة إلى مزار للمعجبات ليس فقط بفنه بل به. غضت النظر، وذرت ما يصلها من كلام ونميمة مع الهواء وفي نيتها ألا تقيد حريته: (أينما ذهب فسيأتيني قبل الغروب، لن أغير سلوكي، مازلت أذكر موقفه يوم عاند أهله الذين رفضوا خطوبتنا، ودعوته أن يتزوج واحدة من قريباته، أو أيَّ واحدة حالتها الاجتماعية والمادية مثل حالتهم، فكان رده: (هي أو لا للزواج).

الواقع أنها ممتنة لموقفه، وللوحاتها التي زين بها مرسمه خاصة «لوحة سيدة الورد» و«لوحة شموع» التي حاكت شموخ البنايات، وكذلك لوحتها الثالثة والخامسة، أغدقت عليه من أموالها

وعاطفتها، إلا أن حياته مع الأكعاب والغواني أنسته ذاته. الحرية أنضجت جنونه، أنسته أموالها التـي تجري في يديه وواجباتـه، إذ تحول من الإبداع والفن إلى المجـون، وصار يستقبل كلَّ يوم عشيقاتـه. عبارات الشك والقلق تسللت إليها، هزمتها كمية الوشوشات التي تصلها، جوابه حول تلميحاتهـا بأن الفـن يتطلب حرية بلا حدود. عزت تفسيره ومدافعته عن أفعاله إنكاراً وجحوداً، وعزت ادعاءاته للحبِّ ليظل سيد الموقف، شط كثيراً وغدا يكتفي بالاحتفال بقدومها من المدينة يوماً واحداً في الأسبوع. شعرت أن عاطفته وحماسته لاستقبالها بدأت تفتر وتتلاشى، حتى جاء يـوم مرضت ولم تجده إلى جانبها. شكلت هذه الحادثة مساراً جديداً في حياتها، تدخّل أخوها، وحـاول إيقـاف ابتعاده عن زوجته فلم يرتـدع، بل زاده ذلك إصراراً على فعـل ما يريد. استهان بماضيه وبحبه وبعطائها، وبدل أن تخاصمه، صارت تتردد على مرسمه دون مواعيد لعلها تعيده زوجـاً صالحاً، ذات مـرة فتحت الشقة بمفتاحها فرأت العجب، والأكثـر من ذلك الإهانات التي تلقتهـا، إذ طالبتهـا عشيقة زوجها بالخـروج: (لماذا لم تقرعي الجرس، هيـا اخرجي) وبدأت تدفعهـا إلى خارج الشقة، تمالكت سلطانة أعصابها وقوتها، نظرت إليهما وقالت: (لُمَّ حوائجك وخذ مرسمك واخرج من شقتي أنت وهذه العاهرة).

صحـا لنفسه، أين يذهـب، أهله رفضوا زواجه، رفضـوا أن يسكن عندهـم، أصدقاؤه لم يعد يتعامـل معهم، حـاول أن يدغدغ إنسانيتهـا، أن يعتذر، صرخت في وجهـه: (لا مجال للعواطف، ناولته ورقة ودفعته إلى الشارع).

هرولـت عشيقته بعيداً عنـه، نظر حوله فلم يجد سوى لوحاته وحقيبة ملابسه والرصيف الذي عليه أن يعقد صداقة معه.

❁ ❁ ❁

على بركة الله

وائل ديوب

كان ظلام الليل في ضاحية العاصمة الجميلة يخيم شيئاً فشيئاً، والسكون يزحف رويداً رويداً، ومصابيح الضوضاء الصفراء والزرقاء تخفت الواحد تلو الآخر. وكانت همتي على متابعة السير ماشياً تنخفض مع غروب كل بسمة وإدبار كل وجه جميل، إلى أن أنقذني من شرودي خليط من صراخ وبكاء فاجأ سمعي، وشدَّ فضولي، وكأنه جاء ليستنفد ما بقي لدي من وقت للوصول إلى غرفتي التي تؤويني بالإيجار في طرف البلدة الكئيبة بعشوائياتها.

كان الصراخ يصل إلى الشارع العام والأصوات تختلط بين بكاء ورجاء وإرغام وتحدٍّ: «لا أريده، لا أريده، لا أريد أن أتزوج منه، لا أريد أن أتزوج الآن. أنا مازلت صغيرة، وعندي مدرسة. أريد أن أتعلم وأصل إلى البكالوريا، أريد أن أحصل على الشهادة الثانوية وأكمل تعليمي. لا..لا.. لست موافقة. لا أريده. لا أريد.. يا أمي..يا أمي..».

كانت الشهقات المتواترة تمزق كلمات طفولية، ولاءات فتية، ونداءات استعطاف ورحمة، وكانت كلمات القسوة والغضب والإكراه والشتيمة تقترف إثماً جديداً بحق الطفولة دون شفقة.

«ساعدوني يا أولاد الحلال. يا لطيف، يا الله، سوف تموت من كثرة الضرب والتعذيب. يكفي يا أبا محمد. الضرب لن يغير في رأيها شيئاً. لماذا تجبرها على شيء لا تريده، لماذا ترغمها

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

على الزواج من ابن عمتها؟! إنها صغيرة بعد على الزواج، أما هو فقد تجاوز الخامسة والأربعين، ولو وجد فتاة ترضى به لما طلب من أمه أن تتوسط لديك من أجل ابنتك البكر. لقد بحث كثيراً وطرق أبواباً عديدة، لكنه لم يستطع إقناع أي فتاة، حتى العوانس منهن».

- اخرسي يا... فلو لم يجبرك أبوك على الزواج مني منذ خمس عشرة سنة لكنت الآن في عداد العوانس اللاتي تتكلمين عنهن. الواحدة منكن لا يصلح لها إلا الزواج، وأبوها أدرى بما يناسبها. إن ابن عمتها سيصونها ويحميها ويؤمن لها كل ما تريده.

- طبعاً، كما أمنت لي كل ما..

- قلت لك اخرسي..

- وتضربني بعد كل هذا. الله لا يسامحك. سأترك لك هذا البيت بما أمنته لي فيه. فأنا لم أعد أحتمل هذا العيش.

وما هي إلا لحظات حتى خرجت إلى الشارع امرأة منفوشة الشعر، تلملم بين يديها بعض الكسوة الخارجية، والدموع تملأ عينيها «الله لا يسامحك.. الله لا يسامحك..».

- يا أخي، يا أخي.. ساعدني من فضلك، الله يخليك.

- إلى أين أنت ذاهبة في مثل هذا الوقت؟

- إلى بيت أمي.

- هل تريدين أن أرافقك إلى هناك؟

- «اعمل معروف. الله يكثر أولاد الحلال».

-لقد سمعت بعض ما دار بينكم لأن النافذة مفتوحة، وأصواتكم عالية وحادة ومسموعة في هذا الليل الساكن. لكن الفضول يدفعني أكثر، بعدما رأيتك، للسؤال عما كان يجري. ما الذي حصل معك؟ ما الذي يدفعك إلى مغادرة بيتك في مثل هذا الوقت المتأخر؟

-لأن أخته وابن أخته ذهبوا من عندنا متأخرين. لقد شرفونا بزيارتهم هذا المساء برفقة زوجي. أنا لم أستغرب الأمر. الأقارب يزورون بعضهم في وقت متأخر دون موعد ولا دعوة. تعاملت مع هذا الوضع بشكل طبيعي. قمت بالواجب كالعادة. جهزت عشاء بسيطاً، وتسلينا ببعض الفواكه الباردة، وعزمت أن أحضر الشاي، لكن ابن أخته طلب وبعدم المؤاخذة «ياريت نشرب قهوة ومن يد العروس»، وتابع زوجي الطلب «يا الله يا أم محمد خلينا ندوق القهوة من إيد سمورة»، وقاطعه ابن أخته «ربي يخليكي يا حماتي».



عروس! سمورة! لقد جنَّ جنوني لدى سماع هذا الكلام. وقلت له: أنا أحضر القهـوة لأن السمـورة تدرسـ وتحضر لامتحانات الشهادة الإعدادية.

– أية إعدادية؟ اذهبي وقولي لها أن تخرج وتسلم علـى عريسها وستحصل علـى أحلى شهـادة ودون قـراءة ودون تعب.

ذهبـت وأنــا أرتجـف مـن الخوف. أغلقت الغرفـة وأقفلت الباب وضممت ابنتـي وعدت خمسـ عشرة سنـة إلى الـوراء أستعيد سنوات العـذاب والألم والشقـاء. إن الأيـام تعيـد نفسها على ما يبـدو. لقد كان المرحوم والدي، ولا يجـوز على الميت سوى الرحمة، قاسياً جداً، وقد أجبرني على الزواج من ابن عمتي مباشرةً بعدما قدمت امتحانات الشهـادة الإعداديـة النصفيـة. كان والـدي شديـداً جـداً علينـا، وظالمـاً مـع والدتي بشكل لا يطـاق. لازالت ترن في أذنـي ألوان من الشتائم والكلمات السيئة. لا زلت أذكر كيف كانت أمي ترتعد وتكاد تصاب بالسكتة لدى سماعها كلمات التهديد بالطلاق. لم يكن والدي ليرحمها رغم السنين الطويلة التي عاشاها معاً. خرجت موافقتها على زواجي من ابن عمتي من أسفل حلقها وانفجرت بالبكاء، بينما كان والدي وصهره الموعـود يتحدثان ويضحـكان وعلائم الرضا باديـة على وجهيهما. كنت أراقـب كل ما يحدث. أحيانــاً من خلف البــاب، وأحياناً أخرى من خلف دفَّتي الكتاب، وأنــا أفتعل القراءة، وأحياناً من خــلال أصواتهما المتعالية التي يسمعها حتى الجيران، ويطلقان عبارات الشفقة والعطف. طبعاً لـم يكـن بإمكانــي أن أفعل أي شــيء. ليس لدي أحد أقوى مـن والدتي ألجأ إليــه، أو أحد أهرب

إليه. كنت أنتظر قدري لحظة بلحظة. لازلت أذكر تلك الأمسية المبكرة والطاولة الصغيرة وقد امتلأت بالمأكولات والمشروبات، وحلقتين يتيمتين دست إحداهما في إصبع يدي اليسرى.. على بركة الله.. وعلى بركة الله أوصلوني إلى باب الحوش الخارجي الذي خرجت منه بالثوب نفسه الذي مَلَّني ومللته، ومعدة خاوية منذ الصباح، لأصبح منذ تلك اللحظة على ذمة رجل، لا أعرف عنه شيئاً سوى أنه ابن عمتي.

كنت أنام كل ليلة على مخدة مبللة بالدموع دون حراك. أنا لا أريد أن يتكرر كل هذا مع ابنتي البكر. لا أريد أن تتكرر مأساتي ويتكاثر عذابي. يكفي.. يكفي.

استفقت من هذه الذكريات على صوت الباب الخارجي يصفق بقوة، وهدير أقدام تزلزل الممر المؤدي إلى الغرفة المقفلة. ثوان وكانت الركلة التي أودت بالباب تتكرر على جسدينا، وضرباته تنهال علينا بلا رحمة، وبوحشية أكثر مما اعتدت عليه، ويصرخ في وجه المسكينة، «ستتزوجينه. الأمر ليس كما تريدين أنت وأمك. عرسك الخميس القادم. سيأتي ويأخذك على بركة الله».

كان درب الحرية بين منزل والدي ومسكني الجديد قصيراً جداً، عبرته مشياً على القدمين. لم أعرف بعده للحرية طعماً. خمسة عشر عاماً قضيتها بين غرف النوم والجلوس والضيوف، أكنس شقائي كل صباح، وأنشر همومي على حبال الغسيل، وأجلو أحزاني عن قعر الطناجر والصحون. وها أنا أعود إلى أمي على الطريق نفسها، لا أحمل معي سوى إهانات، وكلمات جارحة، وذكريات أليمة، وأشياء سيئة كثيرة في حياتي، أجر أذيال هزيمتي بعد معركة استمرت خمس عشرة سنة، لم أذق فيها للفوز طعماً، ولم يتسنَّ لي حتى الاعتذار من ابنتي قبل أن أتركها لمصيرها.

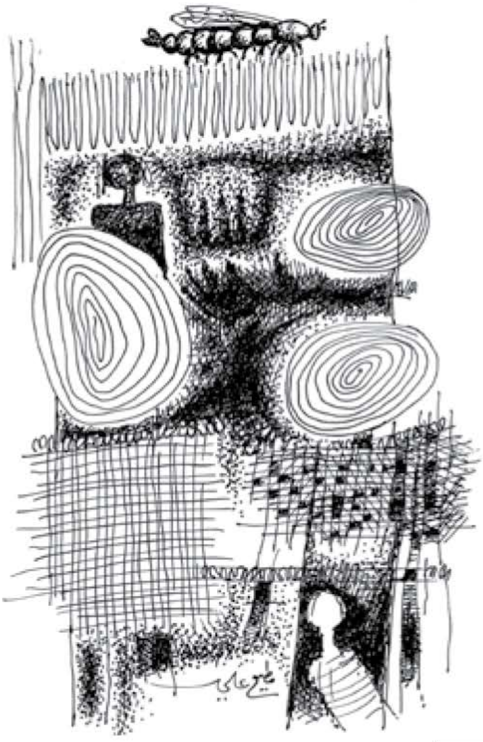
لمن أترك الراية؟ وإلى متى ستعبر «السمراء» الطريق ذاتها؟!

❁ ❁ ❁

السـرد...

ما عـذرك؟!

رياض طبرة



في يوم مـن أيام عام (٢٠٠٩م) كنت في مكتبي أتصفح أوراق دعوى من دعاوى كثيرة وشائكة، أخبرتني أمينة سر مكتبي والعاملة المجدة الحريصة على كل أموري: أن رجلاً متعباً وصل المكتب على ركبتيه، لا بد أن أمراً جللاً قد هدّه فصار على هذه الحال، فانتصبت واقفاً وخطوت إلى المدخل لأرى «أبا عـلاء» (ر.ك) مصفر الوجه منهك القوى في حال لا تتمناها لعدوك...

سارعت لطرح سؤالي تلقائياً:

خير.. خير اللهم اجعله خيراً، مع إظهار الحرص على معرفة حاله فهو رجل مختلف عن معظم معارفي، ومعظم أصحاب

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

الدعاوى، الذين يقصدونني كمحام له صداقات وعلاقات متينة مع أصحاب القرار التماساً لحل استعصى على غيري.

سارع «أبو علاء» لإعلان انكساره، وهو أحد الأثرياء وأصحاب مئات الملايين إن لم يكن ملياردير اً حقيقة لا مبالغة أو تضخيماً:

- دخيلك يا أستاذ.. داخل ع حريمك أدفع عمري.. أنقذه وخذ ما شئت.

- أنقذ من يا رجل؟ هات خبرني ما بك..؟

- ابني.. وحيدي علاء خطف.

- ماذا تقول؟ هنا في سورية هناك من يخطف طفلاً ليبتز أهله؟ هل نحن في شيكاغو؟ لا بد أنك واهم يا صديقي، أو في الأمر إنّ، على أية حال سنتدبر الأمر.. لا عليك بلدنا آمن، وكل من فيه تحت السيطرة، وأمننا قوي بألف ألف خير، توكل على الله، وحط بطيخة صيفي ببطنك على قول إخواننا المصريين.. ودعوته من يده إلى مكتبي.

حدد «أبو علاء» الساعة التي أوقف فيها مسلحون ملثمون سيارة ابنه، ابن السابعة عشرة من عمره، ووصف كيف أنزلوه واقتادوه مغطى الرأس ومكبل اليدين، وكأنه مطلوب لإحدى الجهات الأمنية دون أن يثير ذلك انتباه أحد من المارة.

وكيف أنهم بعد ساعات راحوا يتصلون به، لإبلاغه أن ولده في الحفظ والصون، وأن المبلغ المطلوب لإعادته سالماً هو خمسون مليون ليرة سورية، مليون دولار في عملة ذلك الزمان الذي كانت فيه البلد آمنةً مستقرةً، تحتل مواقع متقدمة في الكفاية والاكتفاء من القمح والزيتون والحمضيات وفي فائض وبحبوحة من الأمن والاستقرار.

يتصلون من حمص، وبعد ساعة من اللاذقية، من جبلة... إلخ. وهكذا في محاولة للتضليل والإيهام وإبعاد الأنظار عن المكان الذي هم فيه.

ولأن لدي ابنةً وحيدةً أعرف تماماً ماذا يعني كل حرف من حروف هذا الرجل، بلغ تعاطفي معه درجةً نسيت فيها كل شيء ورحت أبحث عمن هو القادر على إنقاذ هذا الشاب، وإعادته قبل أن تصبح المسألة أكثر تعقيداً ويخشى الخاطفون من أن يتعرف الشاب إليهم فتأخذهم العزة في الإثم فيوغلون في الجريمة إلى منتهاها.

لم أجد سوى سيادته مسعفاً ومنقذاً، وهو أحد أهم أركان الأمن إن لم يكن أهمهم على الإطلاق، بل حصنهم الحصين، ولأنني أعرف سعة صدره، ونخوته، وخبرت رجولته ومواقفه التي لا تنسى في رد الظلامات، لم أتردد في طلب لقاء ضروري، ولأمر لا يحتمل التأخير.

لـم يتـردد ولـو لثانية، طلب منـي أن أحضر فـوراً، وحضـرت وحضرت معـي دهشتي وحضر استغرابي لأجد دهشته واستغرابه أكبر بكثير مما أنا فيه قال:

- خطف؟ هنا في سورية؟

- نعم وفي وضح النهار سيدي... ورحت أعطيه التفاصيل.

- أحضر والده..قالها بحماسة وأردف: سنرى.

- إنه على مسافة قريبة من هنا.

- لا أنكـر أن سرعـة الاستجابة أدخلت السرور إلى نفسـي، اجتاحني فرح عظيم، إن تخليص هذا الشاب وإعادته إلى أحضان أهله انتصار كبير.

إنَّ إفشـال هذه المحاولة سيسد المنافذ ويقطع الطريق علـى اللصوص الجدد، وبالتالي على من سيقدم لهم الدعم والحماية والخدمات، مما يعمم الجريمة ويحول بلدنا إلى غابة .

-٢-

بعـد أن استمع الرجل الكبير إلى كل شاردة وواردة، طلب من «أبي علاء» جواله وأشار إلينا أن انتهى دورنا..

استدعى ضابطاً مشهوداً له باقتحام المخاطر، سلمه المهمة مع جملة واحدة:

أريده فوراً وعلى قيد الحياة..

رجَّت الأرض من تحت قدم المتلقي للأمر قبل أن ينطلق في مهمة ستضع اسمه في أعلى قائمة الشرف، أو أن توضع في أسفل قائمة المخفقين في الحفاظ على الأمن..

تـم الرصد، وتمـت المتابعة وبتقنيات عالية جـداً، وبخبرة ودراية من يهمـه تحقيق إنجاز ما ومهـم جـداً في مكافحة هذا النوع من الجريمة، حيث يتشبـث المجرم بالضحية، ليس للابتزاز وتحصيل ما يقدر عليه من المال، بل لإنقاذ نفسه مقابل إنقاذ الرهينة أيضاً، وهذا ما يضاعف المسؤولية من جهة، ويجعل المهمة مركبة.

على الطريق الفرعي المتجه شرقاً من شمال العاصمة كانت المواجهة الحاسمة مع بعض أفراد العصابة، والتي بدأت بإطلاق النار من بنادق رشاشة أصيب على إثرها أحد ضباط الصف، مما ضاعف من حماسة الدورية التي يقودها المقدم (ع).

أدت غـزارة النيـران وكثافة الهجوم إلى إربـاك تام في سيارة الخاطفين حيـث قتل السائق، وجرح من معه، وظل واحد منهم لم يصب بأذى.

إلــى هنـاك إلــى مغارة من مغــارات شمال العاصمة ســارع الرجال، وبعد اشتبــاك لم يكن ذا بــال استسلم حراســ الرهينة، سلموه حياً يرزق، وسط فرح عظيــم غمرهم، تعالى صوت الفرح بالانتصــار وتردد صداه في مكتــب الرجل الكبير بعد ثلاثة أيام بلياليهــا كانت ثلاثة قرون عند «أبــي عــلاء» وزوجه وأسرته ومعارفه، وكانت ثلاثة أيام من انشغــال البال عند الرجل الكبير مع المتابعة لحظة بلحظة، وثلاثة انتظارات مشوبة بالتفاؤل عندي.

-٣-

سيكون من الصعب عليّ أنا المحامي المكلف بتوظيف اللغة في وصف الجريمة أن أصف كيف كانت حال «أبي علاء» عندما وجد ابنه أمامه في مكتب الرجل الكبير.

وكيف خرّ، وكأنه ساجد ليقبل قدمي الرجل الكبير، وكيف رفض الرجل ذلك وأنهضه بقوة.

بعدما التقط «أبو علاء» أنفاسه، ضم ولده كأنه يريد أن يصدق ما تراه عيناه، تقدم من الرجل الكبير واضعاً يده اليمنى على رقبته:

- رقبتي سدادة عنكم وعن الوطن.

لم يدر بخلد أحد أن هذا الـ«أبو علاء» سيكون بعد عامين لا أكثر، هو من يمول، ويحرض على العمليات الإرهابية، على قصف العاصمة بحمم الموت.

أعترف أنني وجّهت سؤالاً واحداً له، عندما استشهد الرجل الكبير:

ما عذرك يا «أبا علاء»؟

❁ ❁ ❁

روزا

تأليف: أندريه بلاتونوف
ترجمة: مرهف زينو

من السهل على المرء أن يقرأ كتابات مختصرة على جدران زنزانات سجن «روزلافل» الذي أحرقه الألمان بمن فيه، كتابات سجّلها السجناء الذين أبيدوا تماماً:

«عيد ميلادي في (١٧) آب، أنا في زنزانة منفردة، جائع، (٢٠٠) غرام من الخبز، ولِتْرٌ واحد من الحساء.. وليمة لذيذة، وُلدتُ عام (١٩٢٧م)، اسمي سيميونوف». وقد أضاف سجين آخر كلمةً واحدةً فقط تكفي للإشارة إلى مصير «سيميونوف»: «أعدِم».

وفي زنزانة أخرى يمكنك أن تقرأ ما كتبه سجين لأمّه البعيدة:

«أمي العزيزة، لا تبكي عليّ، لا تحزني، أو تنتحبي، أو تتأوّهي، فأنا سلكتُ طريقاً وعراً، أعيش الآن وحيداً خلف القضبان، أموتُ وحيداً في سجن مظلم رطب، الرّبُّ وحده ينظر إليّ عبر السماء، كم تطير أفكاري إليك على ظهر موجة رائعة حانية، وكم يغرق قلبي بدموع الحبّ المالحة».

..لم يكتب هذا السجين اسمه، ولم يوقّع، إنه لا يحتاج إلى اسم..لأنه سوف يُعدمُ بعد وقت قصير، سوف ينفصل عنّا، ويغيب في ظلام الذاكرة الأبديّ.

العمل الفني: الفنانة منى المقداد.



فـي زاوية الزنزانة نفسهـا؛ ثمّة جملةٌ تبـدو وكأنهـا قـد حُفـرت علـى الجدار بوضوح، وبواسطة الأظفار:

«زولوف كان سجيناً هنـا». إنّها سيرة قصيرة جـداً، وخجلةٌ جداً؛ لرجلٍ قضى فتـرة ما، في زمـن ما، تعذّبَ كثيـراً، ثمّ أعدموه في ساحة السجن الخلفية، غمروا جسده بالنفط، وأُحـرِقَ كي لا يتبقّى منه أيّ شـيء، ولهـذا فقـد تـرك حفنـةً من الرماد المُتكلّس، هـي بقايا عظامه التي اختلطت بالتراب؛ التراب الذي خُلِقَ منه جميع البشر.

...بعد كلمات «زولوف» يمكنك أن تقرأ كلمـات فتاة مجهولة تُدعى: «روزا»: «أودُّ أن أحيـا، الحياة هي الجنة، لكنّي سوف أموت، أنا ذاهبة نحو الموت».

كان اسمهـا محفوراً على الجدار بواسطـة دبّوس، أو ربّما بأظفارهـا، كان محفوراً فوق طلاء الجـدار الأزرق المظلـم، غيـر أنّ الرّطوبة وتقادم الزمـن محيا الطلاء الذي يوحـي بأشكال الأوطـان المبُهمة.. وجُـزر الحريّة الضبابية؛ تلك الجزر التي يهـرب إليها السجناء بأخيلتهم حين يحدّقون في ظلام الزنزانات.

مـن تكون هذه السّجينة يا ترى؟ وأين هـي الآن؟ هل فارق جسدها الحياة حين سقطت؟ أم أن القدر منحها فرصةً جديدةً ثانيةً للحياة، كي تعيش وتحيا بحرّية فوق الأرض الروسية؟ وهل يـا ترى تعيشـ معنا مرةً أخرى في هذه الحياة– الجنة، كما كانـت تُسمّيها؟ ومن هو «زولوف»؟ هو لم يقلْ شيئاً عن نفسه.. واكتفى بالإشارة إلى وجوده فقط، ولم نجد أية علامات تشير إلى حياته.

...ربّما استشهدتْ «روزا»، لذا التصق اسمها بأذهان الذين عايشوها؛ كانوا يواسون أنفسهم بذكريات عنها، هم أولئك السجناء الذين اقتيدوا ذات مرة إلى الساحة ليُنفّذ بهم حكم الإعدام.

...أطلقَ فصيل الإعدام النار، سقطت «روزا» على الأرض، وتساقطت جثث القتلى، ثم غُطّيتْ بالقشّ، وغُمرت بالنفط، وتحولت إلى لهيب. كشطت رصاصتان جلد «روزا»، وسقطت خلف الأجساد الميّتة المتراصّة، وبعد قليل استعادتْ وعيها، وفي الظلام جاهدت لكي تتسلّ من تحت الأنقاض، وتسير نحو الحرية من بين حطام الجدران التي نُسفت بالقنابل... غير أن «روزا» اعتقلت ثانية، وأُلقيتْ في غياهب السجن من جديد...كي تنتظر الموت مرةً أخرى.

كلّ مَنْ رآها يذكر أنها كانت جميلةً جداً؛ أو ربّما هكذا صاغها السجناء في مخيّلتهم، مدفوعين بحنينهم إلى الوطن، وعشقهم له، أولئك الناس البسطاء المعذّبون؛ صنعوها هكذا من أجل بهجتهم ومسرّاتهم.

كان شعرها أسود مُتمّوجاً، وعيناها طفوليّتين، رماديتين، واسعتين، تشعّان بالثقة. وجهها حلو، شاحب.. بسبب السجن والجوع والفاقة، لكنه رقيق ومُحبّب. كان جسدها صغيراً، لكنه مُكتنز مثل جسد فتى، ولها يدان نشيطتان؛ قادرتان على خياطة الملابس، وإصلاح الآلات الكهربائية الصغيرة، غير أنها الآن لا تستطيع أن تفعل شيئاً سوى أن تتحمّل آلامها.

أصبح عمرها تسعة عشر عاماً، وتبدو أصغر من عمرها، وهي تستطيع أن تنتصر على عذاباتها، وأن لا تسمح للتعاسة أن تُعجّل بشيخوختها، أو أن تُعيقها عن متابعة الحياة، إنها تريد أن تحيا.

ترقبت «روزا» الموت، لكنه لم يأت؛ فقد عفا عنها الألمان لقناعتهم أنهم إذا قتلوا أحداً ما فلن يتبقى ما يستطيعون فعله إزاءه، وأنهم سوف يفقدون كلّ سلطة عليه. ذلك لأنه من دون العنف والسلطة يجد الفاشيون الحياة خاليةً من المتعة، عديمة الفائدة والجدوى. إنهم يرغبون في امتلاك الرجال الذين يعيشون تحت سطوتهم، الرجال الذين يعيشون بنصف قواهم، كي يبقى العقل الإنساني فاقداً صوابه، ولكي يبقى القلب خافقاً: ليس من المتعة والبهجة، إنّما من ترقّب الموت؛ من الخوف من الموت.. حين تقول القوانين: عِشْ.

دُعيتْ «روزا» للاستجواب أمام ضابط التحقيق، كان مُقتنعاً أنها تعرف كلّ شيء يُفترض فيها أن تعرفه عن مدينة «روزلافل» وعن الحياة في روسيا. كأنّ «روزا» تمثّل النظام برمّته.

لـم تكـن «روزا» تعرف كلّ شيء بالتأكيد، ومـا تعرفه لن تبوح به مطلقـاً... «شربتْ بيرة مع الضابـط، وأكلـت نقانق ساخنة، وارتـدت ثوباً جديداً»! هذا ما وصفَ بـه الضابط المتعة التي حققها أمام مساعديه الذين يُدعون: «أسياد العالم الآخر».

جُلبـتْ زجاجـة بيرة بعد أن مُلئت بالرمل، ضربوا «روزا» بها على ثدييها وبطنها؛ كي يتحطم مستقبـل أمومتها إلى الأبد... ثمّ ضُربـتْ بقضيب حديدي ذي عقد، يمكنه أن يخترق الجسد، ويحزّ العظم، وإذ ضعفَ تنفسها، وأغمي عليها: «لبست ثوباً جديداً».

لفُّوا جسدها بأسـلاك كهربائية خشنة بإحكام، غاصت الأسلاك في نسيج عضلاتها، وبين أضلاعهـا، وتدفق الدم، ونزّ عِرْق الموت البارز.. ثـمّ حُملت إلى زنزانة انفرادية، وتُركت فوق الأرض الإسمنتية، هكذا.. بعد أن أنهكت قوى الضابط و«أسياد العالم الآخر».

ما الذي تبقى لكي يفعلوه بعد ذلك؟ إنهم يستطيعون أن يقتلوها الآن، لكن السلطة والسطوة علـى الموتى ليست مأثـرة. حياتها مماثلة لموتها إلى حدّ ما. إنها تثيـر أسئلةً كثيرةً عن معنى الحـرب، القوة، السطوة، و«النظـام الجديد» للبشرية، ومثل هذا الأمـر يجب ألّا يمر بسهولة؛ فهـل يُعقـل أن هذا العدد الكبير من الجنـود الألمان الذين ينامون تحت التـراب، ماتوا دونما سبب وجيه؟!.

تأمّـل الضابـط هذه المسألة، مـاذا؟ ومَن سوف يحكم الألمـان إذا أصبحوا الشعب الوحيد الحـيّ وسط هـذه المقبرة الكبرى للشعوب؟ فَقَدَ الضابط مزاجـه (الرائق) في عمله الممتع، وطلب «هانز كويك» – وقد لُقّب هذا بـ«كويك» أي: السريع، وذلك للدلالة على سرعته وحيويته، وفطنته التي تؤهله لتنفيذ الأوامر.

كان «يوهانـان فوخت» قد عاش سابقاً عدة سنـوات في الاتحاد السوفييتي، ويعرف الروسية جيـداً. طلب الضابـط من «هانز كويك» أن يجلـب له «الفودكا»، وسأله عـن الطريقة الفضلى لإحالة شخص ما إلى وضع يصبح فيه لا هو بالحيّ ولا هو بالميت.

أجـاب «هانـز» مـدركاً ما يقصـده الضابط فـي الحال. وبعـد أن شرب الضابـط كميةً من الفـودكا، تحسّـن مزاجه، وأشار لـ«هانـز» أن يذهب ويرى «روزا» فـي زنزانتها؛ فيما إذا كانت حيّة أو ميّتة.

ذهـب «هانـز» وعـاد، وقـال: إن «روزا» نائمة، وتتنفّس، وكانـت تبتسم في نومهـا.. غير أن ابتسامتهـا لم تكن كما كانت من قبل. وفـي الوقت الذي لا جدوى من قتلها، ولا ضرورة لذلك،

لأن هــذا العمل لا نفع منــه.. فهو يعني هدر طاقة إنسان، وبشكل خاصـ ضياع العبرة بالنسبة للآخرين... ولهذا يجب أن تبقى «روزا» هكذا: لا حيّة.. ولا ميّتة!!

كان رأي الضابط أن «روزا» يجب أن تبقى مثالاً حيّاً ودائماً لإرهاب عامة الناس، مثالاً لحجم الألــم والعـذاب الـذي ينتظر كلّ من يجـرؤ على الرفض والتّحـدي... والموتـى، بالطبع، غير قادرين على تقديم خدمة كهذه، إنهم لا يوقظون سوى العطف والشفقة بين الأحياء، ويرغبون باقتحام حالة الخوف.

...قال «هانز كويك»:

- نريد منها نصف حياة.

وأضاف: سأجعلها معتوهة!!

سأل الضابط:

- ماذا تعني بكلمة «معتوهة»؟

أشار «هانز» إلى رأسه وقال:

- سأضـرب رأسها حيث يولد الأطفال وفي رؤوسهم الصغيرة العزيزة عددٌ من التجاويف.. هنا سأضربها.. وسوف تكون في يدي أداة ثقيلة ملساء..!

فـي صباح اليوم التالي أُطلِقَ سراح «روزا»، خرجـت وحيدةً بثوب مُمزّق، عانى هو الآخر من الضربـات المتلاحقة التي تلقتها «روزا»، كانـت «روزا» حافيةً لأنها فقدت حذاءها في مستودع السجن، وكان الطقس خريفياً، لكنها لم تشعر بالمناخ الخريفي البارد.

تمشّـتْ على امتـداد شوارع «روزلافـل»، وثمّة ابتسامة حـارة، حييّة، سعيـدة، تعلو وجهها المشـرق، إلاّ أنّ نظرتهـا كانـت غائمـة ولا مبالية، وكانـت عيناها نصـف مُغمضتين، وهما تنظران إلى ما يحيط بهما، وكأنهما تكتشفان الحياة لأول مرة. ومع ذلك؛ فقد رأت كلّ شيء واضحـاً، كمـا كان من قبل: الأرض، البيـوت، الناس... غير أنها لم تكـن تعلم أو تفهم ماذا تعنـي كلّ تلك الأشياء التي تحيط بها. خـوفٌ كبير كان يتملّكها، ويربض فوق صدرها، خوف ثابت لا يتزحزح، خوف تشعر به عند مواجهتها لأي شيء تراه أو تقع عيناها عليه.

كان يبـدو لها أنها مُستغرقة في حلم طويل، وفي ذاكرتها المُشوّشة المُظلمة يمكن أن تتخيّل أي ظالم آخر، كلّ شيء فيه واضحٌ ومفهومٌ، وخالٍ من الرعب... إلاّ أنها الآن تبتسم بدافع الخوف لأي شيء يصادفها بسبب البؤس الذي تقاسي منه، والمخدّر الذي أصاب عقلها الذاهل.

أرادت «روزا» أن تستيقظ، انتفضتْ فجأةً، وبدأت تركض، لكنّ الحلم ظلّ يلازمها.. ولم يستيقظ عقلها الذي أصيب بالتّحجر.

وجدتْ «روزا» نفسها داخل بيت غريب: امرأة عجوز تجلس في الصالة، وهي تصليّ أمام أيقونة «مريم العذراء».. تساءلت «روزا»:

-أين «روزا»؟

(تملّكتها رغبة قوية وغامضة في أن ترى نفسها حيّة، سويّة، بعد أن نسيت من هي)...

سألت العجوز:

-أيّ «روزا»؟

تمتمتْ «روزا» بخوف:

-فتاة اسمها «روزا». (ولم تدرِ ماذا تضيف).

رشقت المرأة العجوز ضيفتها بنظرة حادة، وقالت:

-كانت موجودةً، أمّا الآن فأغلب الظنّ أنها لم تعد... وربّما لن تعود... سلي الألمان عنها، لديهم قوائم بأسماء الناس جميعهم ... نعم لكي يكون بمقدورهم التّخلص من بعضهم عندما يريدون...

...هنا، قالت «روزا» بنبرة طبيعية تماماً:

-يا لكِ من عجوز قذرة، وسيّئة... إنّ «روزا» كانت حيّةً، ثمّ خرجتْ إلى الحقول... وستعود... حتماً ستعود..

ألقت العجوز نظرةً فاحصةً على زائرتها الفتاة المتعبة بثيابها الرّثة، وقالت:

-تعالي، اجلسي، واستريحي هنا... معي. يا عزيزتي..

استسلمتْ «روزا»، تقدّمت العجوز منها، تحسّست ملابسها:

-آخ... أيّتها المشرّدة الصغيرة المسكينة..!

وانفجرت العجوز بالبكاء... وكأنّ «روزا» قد أيقظت في داخلها حزناً خاصاً.

ساعدت العجوز «روزا» في خلع ملابسها، لكي تستحم وتتخلّص من أقذار السجن، ثمّ ضمّدت لها جراحها وألبستها ثوباً قديماً لطيفاً، كانت هي تلبسه عندما كانت فتاة صغيرةً، ووضعت في قدميها حذاءً صوفياً، وأطعمتها.

لـم تشعـر «روزا» بأي نوع من البهجة رغم كلّ ذلك، في المسـاء تركتْ بيت العجوز الطيبة، وسارت حتى نهاية مدينة «روزلافل»، ولأنها لم تجد منفذاً للخروج تجولت دونما هدف.

اعتقلت الدوريّةُ «روزا»، وأخذتها إلى مقرّ القيادة، وهناك حققوا معها، وسألوها عن فتاة تُدعى «روزا». وفي صباح اليوم التالي عرفوا أنها هي. وأطلقوا سراحها بعد أن أخذوا منها ثوبها الجميل وانتزعوا منها حذاءها الصوفي، وأعطوها أسمالاً قديمة أُخذت من سجين آخر. ولـم يعرفوا من الذي أعطاها تلك الأشياء الجميلة النظيفة، ومن آواها، ولم يكن باستطاعتها أن تخبرهم أي شيء عن ذلك.

في مساء اليوم التالي اقتيدتْ «روزا» إلى مقر القيادة، لكنها في هذه المرة كانت ترتدي معطفاً، وتربط رأسها بوشاح دافئ. وبدا وجهها نضراً بسبب الهواء الطلق والتغذية الجيدة.

كان من الواضح أن الناس في البلدة يحبون «روزا» بشكل كبير، ويدلّلونها باعتبارها حالةً إنسانيةً حقيقيةً وبطوليةً، ولهذا السبب جذبت إليها جميع الأرواح المُحبطة، المُضطهَدَة.

«روزا» لم تكن تعي أو تفهم شيئاً من كلّ ذلك، كانت ترغب في الخروج من المدينة والذهاب إلى أي مكان مُغرق في البعد، ربما في السماء الزرقاء التي بدت كما تراها، ليست أبعد من خارج حدود المدينة... هناك يوجد النقاء.. هناك حيث الفضاء الواسع الرّحب. و«روزا» في الماضي تتذكرها بصعوبة بالغة، وحنين كبير.

كانت «روزا» الماضية تسير، وسوف تحلّق في السماء التي ستمسكها من يدها وتقودها إلى المكان الذي عاشت فيه سابقاً، ولم يوجعها مطلقاً.

كانت «روزا» تتوسّلُ المارة كي يأخذوها إلى الحقول. لـم يكن بمقدورها أن تتذكر الطريق. إلا أن المارة كانوا يأخذونها إلى بيوتهم؛ يُطعمونها ويريحونها، ومن ثـمّ تستلقي وتنام في دعة وهدوء. كانت تطيع أيّ شخص، وتفعل ما يأمرها به أي إنسان، وتطلب أن يرشدوها إلى الطريق المؤدية إلى الحقول الفسيحة؛ حيث الفضاء الواسع الرّحب، فهناك فقط تستطيع أن تجد طريقاً طويلاً كما في السماء.

هناك طفل وحيد، صغير أخذ «روزا» من يدها وقادها نحو الحقول على الطريق الرئيس، ومن هناك انطلقت «روزا» وحيدةً... حرةً... طليقةً.

..وعندما وصلت إلى نقطة السيطرة حيث يقف حارسان ألمانيان، توقفت «روزا» أمامهما وقالت:

«هانز كويك، هل ستقوم بقتلي ثانية»؟

تكلم أحدهما بالروسية قائلاً: «معتوهة».

وضربها الآخر بأخمص البندقية على ظهرها.

هربت «روزا»، ومضت تركض بين سيقان النباتات الطويلة، وظلّ الألمانيان يتابعانها بنظراتهما، ودهشا لرؤيتها وهي تركض وتقطع تلك المسافة الطويلة وتبقى على قيد الحياة. فالحقل كان مليئاً بالألغام... وبعد وقت قصير سمعا انفجاراً مفاجئاً، وكان المجد... وتحقق الحلم...!!

❁ ❁ ❁

القصة السورية الجديدة

تخصص مجلة المعرفة عدداً خاصاً عن القصة السورية الجديدة وتدعو كتّاب القصة القصيرة السوريين ونقّاد السرد القصصي إلى الإسهام فيه.

البحث في الترجمة

ترجمة: د. ملكة أبيض

حين يحصُرُ العِلْم نفسه في نطاق ممارساته ينتهي بالركود. إنّه يحتاج إلى البحث في سبيل التقدم.

فما الذي ينشغل به المترجمون؟

وماذا يضم علم الترجمة La traductologie؟ وهو المصطلح الذي أوجده «بريان هاريس Brian Harris» عام (١٩٧٤م)، للدلالة على التفكير أو التأمل بشأن الترجمة في مفهومها الأكثر اتساعاً.

ما النظرية في الترجمة؟

إجابة عن هذا السؤال تُسمعُ أحياناً النادرة الآتية: «إن نظرية الترجمة هي ما يعرفه المترجمون الأكثر كفاءة، دون أن يعرفوا أنهم يعرفونه».

فلنرسم سريعاً لوحة بانورامية لنظرية الترجمة لنرى بماذا ينشغل الباحثون، وما الرهانات الحالية للبحث؟

خلال الخمسين عاماً الأخيرة، ومع انطلاق علم الترجمة، انتقل موضوع التفكير بشأن الترجمة، تدريجياً وبيانياً، من النَّص إلى المترجِم.

ففي **الخمسينيات من القرن الماضي**، كانت الترجمة، حصراً، فرعاً من الألسنية التطبيقية. كانت المقاربة ألسنية، بصورة شبه حصرية، عند «جان - بول فيناي»، و«جان داربيلنيه»، و«جورج مونان»، و«يوجين نايدا»، وغيرهم..

كان النَّصُّ يشــكِّل موضوع البحث لــدى الباحثين، وكان غَرَضُ بحثهــم كيفية النقل من لغــة إلى أخرى، ووَسَطُهُــم الرسالة أو المعنــى، وأداتُهم في التحليل التكافــؤ اللغوي، الذي وُضِــع له الكثير من التعريفــات والفئات، حتى أصبح اليوم مفهوماً عديم الفاعلية. كان الأمر يتعلــق بتحليلٍ موضوعي في الأساس، لا يتدخل فيــه المؤلِّف، ولا المُرسَل إليه، وبدرجة أقلّ المترجِم. وهذا المترجم كان، أو بالأحرى كان عليه، أن يكون لا مرئياً.

على أن مجيء نظرية الاتصال، ولا سيَّما ألسنية النصوص، في السبعينيات من القرن الماضي، ونخصــ بالذكر، تحليل الخطاب في قوالبــه، الفرنسي، والإنجليزي، والألماني، دفع مؤلفين مثل «دانيكا سيليكوفتش، وماريان ليديرير، وبيتر نيومارك، وجان دوليل، وغيرهم..» إلى إعادة النظر في الألسنية البنيوية المحدودة بالكلمة والجملة؛ وتبنّي الاتصال بصفته إطاراً للعمل.

أصبح موضــوع الدراسة لدى هؤلاء الباحثين، الأثر المُحْدَث في المُرْسَل إليه، أو فعالية الاتصال ما بين اللغات؛ وأصبح غرضُ الدراسة لديهم تحديد كيفية هذا الاتصال؛ كما غدت وظيفةُ الاتصال وَسَطَ بحثهم، وأداتُهم في التحليل التكافؤ الاتصالي.


كريستيانا نورد

إنَّ الأمر يتعلق، في الواقع، بالحكم على الترجمة استناداً إلى أمانتها المفترضة للأثر الذي سعى إليه النص الأصلي.

كمــا أن بعض الباحثيــن الوظيفيين، ولا سيمــا «كريستيانا نــورد»، أولــوا أهمية متزايــدة للفاعلين العديديــن في عملية الترجمة، والمترجِــم واحد منهم، ويبقى التكافؤ المقياس الذي يجري تقويم الترجمة بالاستناد إليه.

وخلال هذه **المرحلة الثانية**، يصبح التحليل أقل موضوعية، والمترجِم أكثر حضوراً.

إلا أنَّ هذا التطور يتخذ منعطفاً جذرياً، **بدءاً من التسعينيات**. فيؤكد علم الترجمة نفسه بصفتــه اختصاصاً مستقلاً، وترى النور برامج لتحضير الماجستير والدكتوراه في الكثير من الجامعات، وتتضاعف المؤلَّفات في هذا المجال.

ومــع ذلك، اعترف علماء الترجمة بالطابع المتداخِــل لمجال بحثهم مع مجالات أخرى، وراحوا ينقِّبون في أفقِ العلوم الإنسانية بحثاً عن مقارباتٍ جديدة.

لقــد نُظِّمَتْ دراســاتٌ ميدانية في أوســاط الطلاب والمحترفين، في سبيــل الدخول إلى «الصندوق الأسود» للمترجِميــن، وبالتالي لِتحديد إستراتيجياتهم على نحو أفضل. كما تجري

دراسة أسواق المطبوعات لتقدير حجم الترجمات، واستخلاص السياسات السائدة. وتُنظَّم متابعاتٌ للحركات الاجتماعية – السياسية، مثل حركات نصرة المرأة، وما بعد الرأسمالية؛ ويجري التنقيب في التاريخ بغية تعلّم بعض أسسه. ويتم اكتشاف التفكيك. وباختصار، تجري إعادة اكتشاف الآخر، وبالأخص، يُعطى المترجِمُ مكانة الشرف في دراسة الترجمة وعمليتها.

أصبح المترجِم موضوع دراسة علماء الترجمة بصورة رئيسة. وأصبح على هؤلاء تكييف عملية التدخل وتكوين المترجِم؛ كما أصبح وسَطُهم حرية المترجم، وأداةُ تحليلهم خصائص الآخر.

ويمكننا تخطيط الموضوعات الثلاثة الكبرى للتفكير الترجمي، وأغراضِه، ووَسَطِه، وأدواتِه، على النحو الآتي:

التطور الفكري في علم الترجمة

	المرحلة الأولى	المرحلة الثانية	المرحلة الثالثة
	الموضوعية ←		الذاتية
الموضوع	النّصّ	المرسَل إليه	المترجِم
الغَرَض	النقل	الاتصال	فعل/ إبداع
الوَسَط	المعنى	الوظيفة	حرية المترجم
الأداة	التكافؤ اللساني	تكافؤ الاتصال	ثقافة الآخر
	لا مرئية المترجم ←		مرئية المترجم

ومع ذلك، يبقى الكثير لعمله، مع الأخذ بالحسبان أن البحوث الميدانية تظل نادرة وأن التحرير ما يزال يشغل مكانة مهيمنة في الأعمال العلمية، في حين أن الترجمة الأدبية – الأعلى مرتبة من دون شك– لا تمثّل إلا نسبة مئوية ضعيفة من حجم الترجمة في العالم.

فمنذ سنوات عدة، أصبحت الترجمة في مختلف مجالات الاختصاص موضوعاً للبحوث: كالحقوق، والطب، والتقنيات، والإعلام، وغيرها. كما انضمّت حقولٌ جديدة، وفيها الترجمة السمعية – البصرية (كالعَنْوَنَة والدَبْلَجة) والموْضَعَة، وهي ترجمة نصوص تدخل في الوثائق الإلكترونية (كالبرامج، والشاشات، والمواقع الإلكترونية..إلخ).

وعلينا ألا ننسى البحوث الكبيرة المكرّسة **للمعالجة اللغوية الآلية**، وهذه تتصل مباشرة بالترجمة، من حيث إنّها تقدّم للمترجم أدوات لا يستغنى عنها حالياً، كمعالجات النّصّ، ومصحِّحات الإملاء والنحو المعروفة، ولكن أيضاً، محدِّدات، المعاني، وذاكرات الترجمة، والنصوص المزدوجة.

فمحدِّدات المعاني هي برامج تسمح باستشارة «قواعد المعطيات Les bases de données» بغية الحصول على معلومات حول استخدام كلمة، أو عدة كلمات، في سياق ما. ويستطيع المرء، بفضلها، البحث في نص ما، عن مدى تكرار كلمة أو أكثر لمعرفة مدى تردُّدِها، أو تلازمها في الحضور، أو التمازج النحوي فيها.

أمّا **ذاكرات الترجمة**، فهي قواعد معطيات تحتوي على مقاطع أو جمل من النصوص مع ترجمتها، إضافة إلى برنامج للتحكم فيها. وهي تتيح مقارنة مقاطع أو جمل من النصوص المطلوب ترجمتها مع مقاطع، أو جمل من نصوص، تُرجمت فيما سبق.

وحين يكون في ذاكرة البرنامج، المقطع نفسه أو المقاطع،... أو الجملة نفسها أو الجمل، أو جمل أخرى تماثلها في النص المراد ترجمته، فإن الذاكرة تقترحها على المترجم، بغية إدراجها في النص الذي تجري ترجمته. وهذه المواد على كل حال لا تتبع في النصوص الترتيب نفسه في قاعدة المعطيات.

وأمّا **النصوص المزدوجة**، فهي مجموعات مزدوجة اللغة، أي أنها تتشكل من نصوص باللغة الأصلية، وترجماتها. وقد تمّ إنتاجها استناداً إلى برنامج إلكتروني يسمى «مصفاف aligneur». وترتيب الجمل أو المقاطع فيها محافظ عليه، خلافاً لذاكرات الترجمة، وهذا يتيح استشارتها بشأن النص كله، وهو ما لا توفره ذاكرات الترجمة.

وهكذا أصبح علم الترجمة يشكِّل، من الآن فصاعداً، جزءاً لا يتجزأ من العلوم الإنسانية، شأنه شأن الفلسفة، على سبيل المثال. وهو يصبح بصورة متزايدة، موضوعاً لبحوث تتداخل فيها المجالات العلمية، إلى جانب مجالات مثل الأدب المقارن، والتاريخ، والإتنوغرافيا، والعلوم السياسية، والدراسات الثقافية والمعلوماتية.

وبعبارة موجزة، لقد أصبح عالَماً للاكتشاف!

المرجع

- Georges L. Bastin, Monique C. Cormier, Profession Traducteur, Les Presses de L'université de Montréal, 2012.

«ناظم حكمت» شعريـة الأمل

عبد الباقي يوسف



تتمتـع قصائد «ناظم حكمت» بعذوبة رهافـة الشعر، وقد نجح هذا الرجل في كيفية تحويل معاناته إلى لغة شعرية تطفح بقوة التفاؤل.

الشاعـر التركي «ناظم حكمـت» من أبرز الأسماء الشعرية في تركيـا، ويمكن عَدَّه الشاعر التركي الأول في العصر الحديث لما لأشعاره من أهمية جعلتها تترجم إلى غالبية لغات العالم.

و«ناظـم حكمت» قريب إلى الشعوب الشرقية بأفكاره وتفاؤله، ولذلـك لاقى إقبالاً كبيراً في البلدان العربية شأنه في ذلك شأن «عزيز نيسين، ويشار كمال».

أتوقف هنا مع مجموعة من الرسائل كان الشاعر التركي «ناظم حكمت» كتبها في السجن، وهي لا تقل أهمية عن قصائده لأنها تعبر عن تفاصيل دقيقة عاشها الشاعر بانتظار خروجه من السجن.

رسائل الأمل والحكمة

عندما أقرأ «ناظم حكمت» لا أشعر بأنني أقرأ شاعراً قدر ما أقرأ حكيماً وداعياً من كبار الدعـاة إلى تمجيد حرية الإنسان الشخصيـة، ولذلك فإن قصائده تفوح منها رائحة الحرية أكثر من أي إحساس آخر، وهذا ما كنا نلمسه في شعر «بول إيلوار» بيد أن الخلاف يكمن في أن «ناظم حكمت» كان يكتب بتلك القوة عن مساحة ورحاب وفكرة الحرية، والحرية محجوزة

عنه، فلم يكن باستطاعته أن يمارس حريته وهو داخل السجن. وهنا بتقديري تكمن خصوصية هذه القصائد، وحتى هذه الرسائل التي كان يكتبها داخل السجن، فهي تتحدث عن شخص سوف يخرج غداً، ويمارس طقوس حريته أكثر من أي شخص آخر.

«نتعلم من الألم أكثر مما نتعلم من السعادة إذا كانت ثمة سعادة حقيقة بعمق الألم لأن الإنسان هو ابن الألم قبل أن يعرف السعادة، إنّه ابن البكاء قبل أن يعرف الضحك، دوماً في البدء يتعلم المآسي والإخفاقات، ويصلب عوده مع المعاناة.

الذين يفضلون السعادة، دوماً تفوتهم تفاصيل الحياة الأكثر حرارة والأكثر واقعية والأكثر دقة، لقد جاء الإنسان إلى الأرض ليتألم، ويعيش تفاصيل هذا الألم، والبطولة لمن يستطيع أن يقدم شيئاً مجدياً للحياة في دائرة هذا الألم.

دوماً من أعماق الألم ولدت الإبداعات والمكتشفات والأعمال العظيمة، الألم تلك المدرسة العظمى التي تعلمنا كيف نكافح لنحصل على خبز يومنا، كيف نتكاتف مع آلام الآخرين، كيف نكون عمالاً وواقعيين».

مع قراءة قصائد ومعظم كتابات «ناظم حكمت» نقف أمام مساحة الأمل الشاسعة التي يمتلكها هذا الرجل، وندرك أن من المعاناة يولد إنسان حقيقي يقدم الحقائق في انتظار شروق الشمس التي لا تشرق، في انتظار العفو العام الذي لن يأتي، إنه سيزيف المكافح، وهذا أكثر ما يميز الإنسان وأكثر ما يرفع من سموه.

هذا حال الإنسان في الحياة، فما حال الإنسان في السجن، في غرفة مغلقة؟!

من هنا تأتي أهمية رسائل «ناظم حكمت» التي كتبها في سجنه، أنها من شخص مفرط الحساسية، وبتلك الحساسية العالية يتوجه برسائله إلى العالم من خلال بعض الأصدقاء والمقربين، وهو يدرك حقيقة أن رسائله ستنتشر في العالم، أو على الأقل في بلاده، وهي مجموعة من الرسائل المهمة كتبها وهو مفعم بالأمل.

«ناظم حكمت» لا يعرف اليأس فدوماً ثمة شمس ستشرق، ودوماً سيعيش الحياة وسيرى ما هو أهم، وهو يرفع شعار:

أجمل البحار هي التي لم تبحر بها بعد

وأجمل الأطفال لم يترعرع بعد،

أجمل أيامنا هي تلك التي لم نعشها بعد

وأجمل ما يمكن أن أقوله لك هو ما لم أقله لك بعد.

هذه الطاقة على أمل لم يبارحه، جعلته على الرغم من أنه في وحدته المنعزلة عن العالم، يحيك لرفاقه في السجن السراويل والقمصان ويوجه رسائله إلى «كمال طاهر»، السجين مثله للأسباب نفسها، وإلى شقيقته سامية، وإلى صديق صباه «فالا نور الدين» وزوجته «مزهر».

فمنذ الرسالة الأولى وهو على موعد قريب مع العفو العام.

بتاريـــخ (٥/ ١٢/ ١٩٤٠م) ينقل لـ«كمـــال» ما يقوله له المستشار الحقوقي لوزارة الأشغال العامة: أستطيع أن أؤكد لك أنه سيطلق سراحك قريباً خلال شهر من الآن.

ويبقـــى «ناظم حكمت» يعيش على الأمل حتى الرسالة الأخيرة التي يكتبها بتاريخ (٨/ ٥/ ١٩٥٠م) وفيها يُعلم «فالا، ومزهر» بأنه على وشك الخروج قريباً:

أطلب إليكما استضافتي لبعض الوقت، لا تتحركا انتظرا برقيتي.

لكنه يواسي نفسه قائلاً: «لو مت دون أن أعرف هذا العذاب لكنت وليت دون أن أفهم وجهاً مهماً جداً من وجوه الحياة في هذا الميدان، حمداً لله».

ويردد في لحظات اليأس أمام المساجين:

تفاؤلي هذا الكنز الفريد الذي لا ينضب

يغلي ويطوف، قريباً نصبح أحراراً، أقول لنفسي

وأعاند وفي هذه اللحظة يبدو لي العالم حاشداً بالناس الطيبين

سوف نلتقي يا أصدقائي سوف نلتقي

سنضحك جميعاً تحت الشمس.

قوة الأمل

إنـــه الأمل الذي يجعلك تبكي غضباً وتعاطفاً، ويستثمر «ناظم حكمت» أوقاته في القراءة والكتابة في كفاح متواصل مع الحياة دون أن يعرف اليأس طريقاً إليه.

إنّ هـــذه الرسائل التي كتبها في سجنه مهمة كأهمية ما خلفه من أشعار ومسرح وأجناس أدبيـــة متفرقة لأن هـــذه الرسائل القريبة جـــداً من أسلوب المذكرات، تعطـــي القراء صورة حقيقيـــة عن شخصية وأفكار «ناظم حكمت» المباشرة، فهي توجه إلى الصبر والانتظار، وأن الحيـــاة أعظم من أن نتركها لأجل بعض القسوة أو الظلم، ودوماً فإن الأيام الجميلة هي التي ستأتي لأن الحياة مفعمة بالمفاجآت والتقلبات، ولا يمكن لها أن تتوقف أمام شخص معين أو

تجمد أمام حدث معيّن، إنها تتجدد كل صباح وتحمل معها الأمل والمفاجآت المدهشة، وليس هناك أفضل من أن يتسلح الإنسان بهذا الأمل لمواجهة الكوارث.

يكتب «ناظم حكمت» مصوراً مشاهد الحياة:

- هــذه الحقيقة، هذه الأرض الرطبة، عطر الياسميــن، ليلة ضوء القمر، كل هذا سيشع عندما أكون قد وليت لأن كل شيء كان قبلي، وسيكون بعدي ومن دوني، فما عكست إلا صورة الأصل، الحياة تجري قبل أن تغرق في سبات دون يقظة، تمتع بالهنيهة.

إنهــا صورة قويــة وحقيقية عن حجم الأمل الإنساني في مواجهــة اليأس محملة بالنفس الإنساني والعلاقات الإنسانية ونظرة الإنسان السجين إلى الحياة، وقضية الحرية الإنسانية.

أجــل إننا لا نحتاج شيئاً قدر حاجتنا إلى صيحات الأمل التي كانت تنطلق، وعلى الأخص من أولئك العظمــاء الذين انتظروا ذاك الأمل حتى اللحظات الأخيرة من حياتهم، وهنا نعلم بــأن تلك الطاقة كانت تمدهم بدفقــات الحياة، وقد عاشوا حقاً وتمتعــوا بتلك الحياة التي عاشوها، لقد استطاعوا أن ينتصروا على مشاعر اليأس.

أظن أننا بحاجة إلى أناس كهؤلاء، إنهم من دون شك يعيشون في هذه الحياة، ولكن علينا أن نبحث عنهم ونتعلم منهم، ونكتشفهم أيضاً.

يبقــى المرء يتوق بين حين وحين لإعادة قراءة رسائل «ناظم حكمت» لا ليتعلم منها قيمة الحرية فحسب، بل وليستمتع بجماليتها الشعرية والشاعرية أيضاً.

تتوهــج قصائد «ناظم حكمــت» بعذوبة الشعر، وتمنح طاقة مــن الأمل لمتذوقيه، وتميز «ناظــم حكمت» أنه استمد قوة شاعريته من قوة الأمــل التي كان يمتلكها، وينظر من خلالها إلى الحياة في أوجهها المختلفة.

كنوز الآثار الإنسانية تخرج من ظلمة التراب

لتروي تاريخ الحضارة في العصور القديمة

محمد مروان مراد

هل تتكلم الحجارة؟

لم لا، إن كانت روح العنفوان نابضة في أنامل الفنان، فستتجلَّى على صفحتها حياة موّارة بأرهف لمسات الفن وأرقى صور الإبداع.

ما كاد «ميكال أنجلو» عبقري عصر النهضة الحديثة في القرن الخامس عشر ينجز تحفته الخالدة «موسى»، ومع اللمسة الأخيرة في منجزه العظيم، أهوى بمطرقته على التمثال وهو يصرخ من أعماقه: «انطق، تكلم أيها التمثال».. وقد نطق التمثال فعلاً، وأضحى على مدار السنين، قبلة أنظار عشاق الفن والجمال، يتحلقون حوله صفوفاً.



ميكال أنجلو

وبالطبع، كان التعبير في تمثال «أنجلو» مجرد لمسات فنية مذهلة أتقنت صياغتها أنامل عبقرية مرهفة، لكنّ ثمة حجارة تكلّمت بالفعل وأفصحت عن تاريخ إنساني مداه القرون، ومضمونه حوادث ومنجزات حضارية، بقيت وقائعها طي المجهول سطوراً على صفحة الحجر تنتظر من يمعن التأمل فيها، ويقرؤها ليحلّ ألغازها، فتتوهج من جديد وتعرض للأجيال مشاهد ووجوهاً وصفحات من سجل العصور الغابرة.

الاحتفال بالتتويج الملكي

المكان: مدينة «منف» عاصمة الدنيا (نحو ٢٥ كم جنوب القاهرة).

الزمــان: اليوم الرابع عشر من شهر «كسانديكوس»، الموافــق ليوم الثامن عشر من شهر «أمشير» عام (١٩٦ ق.م)، انعقد في المعبد الملكي في «منف» مجمع كبار الكهان والمتنبئين العاملين في خدمة الآلهة، بحضور كتّاب القدوس وحملة المراوح وكهنة المعابد القادمين من سائــر أنحاء المملكة، للتشرف بمقابلة الملــك «بطليموس» خامس ملوك البطالمة في مصر والاحتفــال بالذكرى التاسعة لتتويجه ملكاً علــى القطرين الشمالي والجنوبي، وقد استعرض الحضور مآثر الملك الإلــه ومكرماته الكثيرة، وصدر في الختام المرسوم التالي: «أنا آيتوس بن آيتوس كاهــن الإسكندرية والآلهة سوتيريــس وأدولفي والآلهة أبورجاتي وفيلــو باتوريس، انعقــد مجمعنا في هــذا اليوم بمعبــد منــف لنشهد أن الملــك بطليموســ (فليعش محبوب بتاح والإلــه إبيفانــس أوخاريستوس ابن الملك بطليموســ الرابع والملكة أرسينــوي الآلهــة فيلــو باتوريس أنه محسن للمعبــد وللعاملين فيه وكذلك لكل الشعــب) وأنه إله ابــن إله (مثل حوروس بن إيزيس وأوزيريس المنتقم لأبيه) وأنه يقدّس الآلهة.


أسرة فرعونية

أنّــه قدّم للمعبد دخــلاً من الثروة والحبــوب، وأنفق الكثير من أجل رخــاء مصر، وزوّد المعابــد بالإمدادات، وهو سخي بثروته الخاصة، وعمل علــى إلغاء العوائد والضرائب التي كانــت مفروضة في مصر، كما خفّض أخرى حتى يتمكــن الشعب من العيش في رفاهية في أثنــاء حكمه وألغى الديون المستحقة للقصر وهي كثيــرة، كذلك حرّر نزلاء السجون، وأعتق الواقعين في قضايا منذ زمن بعيد، من التهم الموجهة لهم، وأمر بأن يستمر نصيب الآلهة من عائــدات المعبد ودخله السنوي، سواء من الحبوب أمّ الثروات وكذلك من الغيطان والحدائق

والأراضـــي الممنوحة لهم والتي كانت ملكاً للآلهة في عهد والده، وقرّر بشأن الكهنة ألّا تزيد رســوم تعميدهم لوظيفــة الكهنوت، عمّا كانت مقررة في عهد والــده، وفي السنة الأولى من حكمــه أعفى أعضاء سلــك الكهنوت من واجب الحضور كل سنة إلــى الإسكندرية، وأمر ألا يرغــم أحد على العمل في الأسطول، كما خفض الضرائــب المفروضة التي يدفعها المعبد للقصــر عن منسوجات «بيسوس» بمقــدار الثلثين وقام بإصلاح مــا تعطّل من الأمور خلال السنــوات الماضية، حيث يهتم بتنفيذ كل الواجبات المتوارثة منذ القديم نحو الآلهة، وضمن لــكل الأفراد مساواة في العدالة مثل «هيرمس» الكبير - وأمر أن يُسمح للهاربين من صفوف الجيشــ وكل مــن كانت له نوايا سيئة خلال أيام التمــرد، باسترجاع ممتلكاتهم عند عودتهم، واتخــذ إجراءات لتوجيه الفرسان والمشاة والأسطول، لصد أولئك الذين كانوا يهجمون على مصر من البر والبحر ورصد أموالاً طائلة وكميات كبيرة من الحبوب، لتعيش المعابد والناس في البلد بأمان.

عالم دفين تحت الرمال

نقشــ نصــ المرسوم الكهنوتي على صخــرة بثلاث لغات: الهيروغليفيــة والديموطيقية والإغريقيــة، والتي كانت سائدة إبان حكم البطالمة لمصــر لأكثر من (١٥٠) عاماً، وكما هو معروف كانت الهيروغليفية لغة دينية مقدسة متداولة في المعابد، والديموطيقية لغة الكتابة الشعبيــة (العاميــة المصرية) واليونانيــة القديمة لغة الحكام الإغريق، وتــم توزيع نسخ من المرســوم لتوضع في سائر معابد المملكة، ومــرّت القرون حافلة بالأحداث على تلك النسخ، فتبددت وضاع أثرها، ولم ينج منها غير لوح حجري واحد، وهو الذي طمرته الرمال في ركن مــن مدينة «رشيد» على مقربة من مصــب نهر النيل (٧٠ كم شرقي الإسكندرية) وكان ممكناً أن يبقــى اللوح رهينة في جوف الثرى لــولا المصادفة المدهشة، ففي التاسع عشر من شهر تموز (يوليو) عام (١٧٩٩م)، انهمك فريق من جنود الحملة الفرنسية التي استولت على مصر بقيادة «نابليون بونابرت» عام (١٧٩٨م)، في هدم جدران مبنى قديم في «رشيد» لإقامة حصن بالقــرب من مصب النهر، وكان الضابط المهندســ «بيير فرانسوا بوشارد» يتابع العمل حين توقف فجأة أمام كتلة حجرية من البازلت الأسود، عليها الكتابات بخطوط مختلفة، وسرعان ما حمل الخبر إلى قائده «بونابرت» الذي عمد من فوره إلى طبع عدة نسخ من النقش وأرسلها إلى العلماء في مختلف أنحاء أوروبا، وقام بنقل الحجر الثمين إلى منزل خلّفه الجنرال «مينو»

في الإسكندرية ... وبُعيد توقيع «مينو» على معاهدة التسليم مع الإنكليز عام (١٨٠١م)، وكان فيهـا بند يفرض تسليم الآثار المصرية التي كانت في حيازة الفرنسيين وبينها «حجر رشيد» إلى الإنكليز، الذين قاموا بنقلها إلى إنكلترا لتحفظ في المتحف البريطاني، ولتبقى معروضة فيه إلى يومنا.

وتكلم الحجر

استقـر الحجر النفيس في بهو المتحف، ويبلـغ ارتفاعه (١١٤ سم) وعرضه (٧٢,٥سم)، وسمكـه نحو (٢٨ سم) وقد فقـد أطرافه: العليا اليسرى، والعليـا اليمنى، والسفلى اليمنى، وتهافـت علماء اللغات على دراسة مضمونه والعمل على حل رموز الكتابة المصرية القديمة، وكان فـي هؤلاء: الدبلوماسي السويدي «أكربـلاد» الذي نجح في قراءة أسماء بعض الأعلام المدونة بالخط الديموطيقـي، وتوصّل عالم الطبيعة الإنكليزي «توماس يونغ» إلى معرفة أن الهيروغليفيـة والديموطيقيـة وثيقتا الصلة، وأن أسماء الملوك فـي الهيروغليفية تكتب في إطـار مستطيل ملفـوف الأركان، كما أوضح أن وجود صورة أنثى بعـد الأسماء كانت لتعيين المؤنـث، لكن الإنجاز الأكبر جاء على يد الفرنسي «جان فرانسوا شامبليون» عاشق الحضارة الفرعونيـة، والذي كان يتقن اللاتينيـة والسريانية والفارسية والعربيـة والعبرية والكلدانية والأثيوبية والقبطية، وساعدتـه هذه الأخيرة على حل كثير من رموز الهيروغليفية، فتأكد له بعد دراسة دائبة استغرقت أحد عشر عاماً أن الكتابات الثلاث في الحجر هي لمرسوم واحد وبمقارنته لأسماء الملوك في النصين اليوناني والمصري توصَّل إلى مجموعة من المعلومات والحـروف الهيروغليفية وما لبث أن تمكن من قراءة الأسماء وعرف معانيها، وفي ذلك اليوم السابـع والعشريـن من أيلول (سبتمبر) مـن عام (١٨٢٢م) أعلن «شامبليـون» نتائج دراساته التـي أسفرت عن حل رمـوز الهيروغليفية فدوى النبأ في العالم، وعُدَّ ذلك اليوم ميلاد «علم المصريات» الذي فتح الباب على مصراعيه للتعرف على تاريخ مصر في عصورها القديمة، وكشـف الوجوه الراقية لحضارة وادي النيل، وسبقها إلى أعظم المنجزات في ميادين الطب والفلك والعمارة والفنون والآداب والاقتصاد وغيرها من مجالات المعرفة الإنسانية.

نقوش بالآرامية على حجر «تيماء»

لـم تكن صخـرة «رشيد» أول حجر يتكلم ليسرد أحداث التاريخ القديم، بل كان العالم من جديد أمام أثر آخر يحكي أخبار الأمم التي تعاقبت في شبه الجزيرة العربية، ظهر الحجر في



مدينة «تيماء» القديمة - شمال الجزيرة- بين منطقتي «حائل وتبوك»، وعند «تيماء» كانت تلتقي طرق التجارة القادمة من جنوب وشرق الجزيرة، ومنها تنطلق القوافل صوب حوران والشام، وقد عرفت المدينة بأنها بلد النخيل والمياه الغزيرة المتدفقة من بئر «هداج» الشهير في ذلك الموقع، ولها تاريخ قديم من عهد السومريين والآراميين في الجزيرة. يذكر «المحبّي» في كتابه «الروض المعطار» أن «تيماء» كانت بلاد العماليق، وملكهم «الأرقم بن أبي الأرقم» المعروف في قصص الأنبياء.

سباق للظفر بالصفحة الأثرية

ما حكاية حجر «تيماء» وما الذي كان في صفحته الصلدة، وجعل علماء الآثار يتسابقون للظفر به ؟.. كان الحجر في الواقع صفحة أثرية بالغة الأهمية، إذ نقشت فيها سطور عديدة من الكتابة الآرامية العائدة إلى القرن السادس قبل الميلاد، وكان أول من أشار إلى الحجر، الرحالة الإنكليزي «دوتي» الذي زار المنطقة عام (١٨٧٧م)، وذكر أن «سعيد بن راشد» أحد وجهاء «تيماء» أطلعه على صخرة في فناء بيته عليها نقوش فريدة، وما إنْ نشر الرجل الخبر في إصدارات الجمعية الجغرافية الملكية البريطانية، حتى سارعت البعثات الأثرية للوصول إلى المنطقة جاهدةً لشرائه أو سرقته - إن أمكن-.

طلبت فرنسا بداية من الحكومة العثمانية التوسط لها لدى «محمد بن عبدالله الرشيد» أمير حائل، للسماح لعالم الآثار الفرنسي «شارل هوبير» بزيارة شمال الجزيرة العربية لدراسة آثار المنطقة، ولما كان «ابن رشيد» من أصدقاء السلطنة العثمانية، فقد لبى طلب الحكومة الفرنسية، فما لبث «هوبير» أن وصل إلى «تيماء» عام (١٨٨٠م)، وعاين الحجر الفريد ونسخ نقوشاً عديدة من الحجارة المستخدمة في بيوت القرية القديمة. وبالذات في جدران «قصر طليحان» كما جاء في مذكرات الفرنسي «هوبير» والألماني «أوتينج يوخر» يعود الحجر لمدة

سحيقة من تاريخ شبه الجزيرة العربية، ويصل ارتفاعه إلى أكثر من متر، ووزنه مئة وخمسين كيلو غرام، ويتضمن كتابة بالآرامية يرجع تاريخها إلى القرن السادس قبل الميلاد. أما النص المكتوب، فيتألف من ثلاثة وعشرين سطراً، تدور حول موضوعين: الأوّل تنصيب أحد الكهنة في معبد الآلهة الوثني في «تيماء»، والموضوع الثاني: ينص على التزام المعابد الأخرى بتقديم محصول إحدى وعشرين نخلة ضريبة لمعبد «تيماء».

عرف «هوبير» أهمية الحجر المكتشف، لكنه كان بحاجة إلى خبير في اللغات الشرقية ليفك طلاسم النص، وهو ما تحقق له في رحلته الثانية إلى الجزيرة العربية، وبرفقته اللغوي والآثاري الألماني «يوليوس أوتينج» فقاما معاً برسم الخطوط والنصوص وإرسالها إلى مراكز البحوث المتخصصة في ألمانيا وفرنسا، وتمكن الرجلان من نقل الحجر الأثري إلى مقرهما مقابل ريالين لصاحب الحجر وريالين آخرين للحمّالين!! ثم وقع الخلاف بين الخبيرين على ملكية الحجر وحصلت أزمة ثقافية بين باريس ولندن، افترق الرجلان على إثرها، حيث توجه «أوتينج» إلى القدس، وغادر «هوبير» جدة برفقة دليلين قاما باغتياله في بلدة «العلا» بالحجاز، لتبقى أوراقه والحجر الأثري الثمين في حاجاته المحفوظة لدى أمير حائل، وعاد التنافس من جديد بين الفرنسيين والألمان على ملكية الحجر، ودارت مفاوضات طويلة استغرقت عاماً، فشل الألمان أخيراً في الحصول على الحجر، الذي نقل إلى باريس، ليأخذ مكانه في ركن من أركان متحف اللوفر، حيث مايزال شاهداً على حقبة تاريخية معينة في شبه الجزيرة العربية.

المراجع

١- معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية، سيد توفيق، القاهرة (١٩٨٤م).
٢- موجز تاريخ مصر القديم وحضارتها، د. عيد مرعي بيشة، (٢٠٠٦م).
٣- رحلة في عالم الآثار، د. عيد مرعي، روافد للثقافة والفنون، دمشق (٢٠١٠م).
٤- حجر تيماء في متحف اللوفر في باريس، أسعد الفارس، مجلة الكويت، العدد (٣٤٩)، (آذار، ٢٠١٠م).

الشاعر والوشَّاح ابن زَمْرَك

ماجدة رحيباني

استبد بالملك الأموي «الحاجبُ المنصور»، وهو شخصية رهيبة يشبِّهها بعض المستشرقين بـ«بسمارك»، فقد أنشأ جيشاً جديداً من البرابرة لحماية الدولة تمكَّن به من إيقاف كل تقدم للروم واستولى على مدن كثيرة لهم ووصل إلى برشلونة وأقام في البلاد حكومةً عسكرية استبدادية وكان هذا شراً على الفكر والحضارة الإسلامية في الأندلس فأُحرِقت كتب الفلسفة والفلك إرضاءً للعامة وتملقاً لهم. غير أن «المنصور» كان يشجع الشعر الغنائي وقد أنشأ ديواناً خاصاً للشعراء، جُعِلوا فيه طبقات، وقُدرت لهم جوائز محددة على قدر مراتبهم ومن هؤلاء الشعراء «صاعد البغدادي، والرمادي، والوزير مغيرة».

قامت ثورة قرطبة على أولاد «المنصور» لتجيء بعدها الفتنة الكبرى التي قضت على الخلافة وفتحت الأندلس أمام عهد جديد (ملوك الطوائف) وقد كانوا ثلاث فئات:

أ- **البربر**: استولوا على الجزء الجنوبي من الأندلس.

ب- **الصقالبة**: وقد انحازوا إلى شرق الأندلس واستبدوا به.

ت- **الأندلسيون**: وقد أقاموا دولهم فيما بقي للمسلمين من الجزيرة.

وبقيام عهد ملوك الطوائف تفرقت المجموعة النيِّرة التي كانت تمنح قرطبة إشعاعها الثقافي فتوزعت حتى أصبحنا نجد في كل دويلة طبقة من الكتاب والشعراء.

ففي قرطبة: «ابن حزم»، و«ابن زيدون»، والمؤرخ «ابن حيّان».



وفي غرناطة لم يصل الأدب إلى مستوى قرطبة لأن المستبدين فيها كانوا من البربر.

وفي إشبيلية طغى الشعر على أغراض الأدب الأخرى في ظل «بني عباد» وقد كان «المعتضد وابنه المعتمد» من كبار الشعراء، وكان بلاط العباديين يضم فئةً من أعلام الشعراء: «ابن حمديس، ابن زيدون، ابن عمار الوزير».

وساد الشعراء في (بالنسيا ومرسيه) على غيرهم من أهل الفكر والأدب فكان منهم «عبد الجليل بن وهبون، وابن خفاجة»...

وبسبب تهافت هؤلاء الملوك على التلقُّب بنعوت الخلفاء كبني عبّاد فكان منهم «المعتضد، والمعتمد» قال الشاعر «ابن عمار»:

مما يُزَهِّدُني في أرضِ أندلسٍ أسماءُ معتضدٍ فيها ومعتمدِ

ألقابُ مملكةٍ في غيرِ موضِعها كالهِرِّ يحكي انتفاخاً صورةَ الأسد

ابن زمرك

هو «محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن محمد يوسف الصريحي» كنيته «أبو عبد الله» ويعرف بـ«ابن زَمْرَك».

أصله من شرقي الأندلس، ومسكن سَلَفِه روض البيازين من غرناطة، وبه ولد ونشأ، وهو من مفاخره.

وهـــو صدر من صدور طلبـــة الأندلس، وأفراد نجبائها، عذب الفكاهـــة، حلو المجالسة، خفيف الروح، ولوع بالمذاكرة، شعلة من شعل الذكاء، غَزِل مع حياء وحشمة.

قال في الغراميات:

لـقـد عـلـمَ اللّهُ أنــي امـــرؤٌ — أُجِّــر ذيـلَ العـفـافِ القشيبْ
فكم غـمّضَ الـدهـرُ أجـفـانَـه — وفازتْ قِداحي بوصلِ الحبيبْ
وقـيـل: رقـيـبُـك فـي غـفـلـةٍ — فقلتُ: أخـافُ الإلـهَ الرقيبْ

جواد بما في يده، مشاركٌ لإخوانه، اشتهر بفضله، وذاع أرجُه، واضطلع بكثير من الأغراض وشارك في كثير من الفنون، ثم ترقّى في درجة المعرفة والاطّلاع، مستظهراً[1] بالفنون التي بَعُدَ فيها شأوه[2] من العربية والبيان والنقل من الأخبار والتفسير سالكاً مع ذلك طريق التصوُّف.

ثم سلك طريق الأدب، ورحل في طلب العلم والازدياد فترقَّى إلى الكتابة عن ولد السلطان أمير المسلمين بالمغرب «أبي سالم إبراهيم» ابن أمير المسلمين «أبي الحسن علي بن عثمان ابن يعقوب» ثم عن السلطان، وعرف في بابه بالإجادة.

ولمـــا جـــرت الحادثة على السلطان صاحـــب الأمر بالأندلس واستقـــر بالمغرب، أَنِس به وانقطع إليه، وصاحَبَهُ في طريق استرجاع حقه فخصه بكتابة سِرِّه. فاشتهر فضلُه وامتد في ميدان النظم والنثر باعُه فصدر عنه من المنظُوم أمداحه قصائد بديعة.

شيوخــه: قرأ العربية علـــى الأستاذ، رحلة المغرب في فنها «أبي عبد الله ابن الفخّار» ثم علـــى القاضي إمام الفنون اللسانية «أبي القاسم مُحمد بن أحمد الحسيني»، والفقه والعربية على الأستاذ المفتي «أبي سعيد بن لب»، واختص بالفقه الخطيب المحدث «أبي عبد الله بن مرزوق» فأخذ عنه كثيراً من الرواية. ولقي «الحافظ أبا عبد الله» المقرئ القادم من الأندلس وقـــرأ بعضـــ الفنون العقلية في مدينة فاس على «الشريف أبـــي عبد الله العلوي التلمساني» مستفيداً كثيراً من المِران والحنكة في الصنعة.

شعـــره: مجوِّد في شعـــره، خفاجي النزعة[3]، كَلِفٌ بالمعانـــي البديعة، والألفاظ الصقلية، غزير المادة، قال في الفخر:

ألائمةٌ في الجودِ والجودُ شيمةٌ — جُبلتُ على إيثارِها يومَ مولدي
ذريني فلو أني أُخَلَّدُ بالغِنى — لكنتُ ضنيناً بما ملكتْ يدي

ومن قوله في الغراميات:

قـيـادي قـد تـملّكهُ الـغـرامُ ووجـدي لا يُـطـاق ولا يُـرامُ
ودمعي دونـه صَوْبُ الغوادي وشَجوي فوق ما يشجو الحمامُ
إذا ما الوجدُ لم يبْرح فؤادي على الدنيا وساكِنها السلامُ

ومن شعره في غير المطوّلات:

لقد زادني وجداً وأغرى بي الجوى ذُبـالٌ بـأذيـالِ الظلامِ قـد التفّا
تـشـيرُ وراءَ الـلـيـلِ منـه بَـنـانـةٌ مُخضّبةٌ والليلُ قد حجبَ الكفّا
تلوحُ سِناناً حين لا تَنْفَحُ الصَّبا وتُبدي سِواراً حين تثني له عِطفا
قطعتُ به ليلاً يطارحني الجوى وآونـــةً يـبـدو، وآونــةً يخفى
إلى أن أفاقَ الصبحُ من غَمرةِ الدُّجى وأهدى نسيمُ الروضِ من طيبه عَرْفا
لكَ اللهُ يا مصباحُ أشبهتَ مُهجتي وقد شفّها من لوعةِ الحبِّ ما شفّا

أبيات زاخـرة بالتشخيص فالمصباح له إصبع وله كف، وهو يطارح الشاعر حرقة الغرام وشـدة الوجد والصبح قد استيقظ من غفوته، ونسيم الروض يهدي الكون رائحته العطرة. ويخاطب المصباح فما أشبهه بقلب الشاعر الذي هَزَلَهُ الحبُّ ولوعتُه.

وكما نظم كثير من شعراء الأندلس الموشحات فإن لـ«ابن زمرك» نصيباً في ذلك، ويحسن أن نقدم بلمحة عن الموشح.

نشوء الموشح

لحياة اللهو والمجون ولانتشار السمر والغناء في الأندلس أثر في اختراع الموشح في تلك الأرض الفاتنة بمياهها وأشجارها وظلالها. وانتشار الغناء حدَّدَ وزن الموشح فحرره من قيود الشعر التقليدي وقوالب الأوزان المعروفة وقيد القافية الوحيدة.

كما أن هناك دراسات تبين العلاقة بين الشعر الفرنسي- الإسباني الذي كان ينشده شعراء جنـوب فرنسا المعروف بـ «التروبـادور trobadour» وبين فن الموشح فهناك شبه بينهما في الأغراض الشعرية «الغزل والطبيعة والمدح والحماسة والهجاء»، واتفق معه في بعض القوالب كالقصائد المسماة «البالاد la ballade» والأغاني الوجدانية «la chanson courtoise» فهذان النوعـان يتألفان من أسماط وأجزاء تشبه في ترتيبهـا أسماط الموشحات وأجزاءها وتتعدد

فيهــا الأوزان والقوافي إضافةً إلــى أن «التروبادور» كانوا يعتمدون في نظمهم على الموسيقا والغناء كشأن الموشحات.

فالطبيعــة الجديــدة إذن أسهمت في اختراع الموشح كما أسهــم الشعر العربي في حياة الإسبانيين وشعرهم وفي الشعر الأوروبي.

أولية الموشح: نسب بعض المؤرخين إلى «ابن المعتز» الموشحة التي مطلعها:

أيها الساقي إليكَ المُشتكَى   قد دعـونـاكَ وإن لـم تسمعِ

وهي في الحقيقة لـ«ابن زهر الأندلسي» ولد (٥٠٧هـ) وكان طبيباً وأديباً بدولة المرابطين ثم الموحدين توفي (٥٩٥ هـ) ويعترف «ابن بسام، وابن خلدون» بأن فضل اختراع الموشح يعود للأندلسيين. وهناك اختلاف في مخترع هذا الفن:

١- مــا يورده «ابن بسام» في «الذخيرة» وأول من صنع أوزان هذه الموشحات. «محمد بن محمود القبّري الضرير»[٤].

٢- مــا يذكــره «ابن خلدون» في مقدمته وكان المخترع لها في جزيرة الأندلس «مُقدَّم بن مُعافى القبري»[٥].

وكان أول مــن برع في هذا الفــن «عُبادة القزاز» شاعر «المعتصــم بن صمادح» صاحب المرية. ومهما قيل فإن محاولات شعرية في هذا الفن الجديد بدأت منذ نهاية القرن الثالث الهجــري. وبمجيء «عبادة بن ماء السماء» نرى الموشح قــد أصبح فناً قائماً بذاته له أسسه وقواعده وجماله وشعراؤه.

تعريف الموشحات وعناصرها

ذكر «ابن سناء الملك» في كتابه «دار الطراز» في تعريف الموشح:

الموشــح كلام منظوم على وزن مخصوصــ، وهو يتألف من ستة أقفال وخمسة أبيات وهو التــام، وفي الأقل من خمسة أقفــال وخمسة أبيات وهو الأقرع. والتام ما ابتُدئ فيه بالأبيات. وقد سُمِّي بالموشح لما فيه من ترصيع وتزيين وتناظر وصنعة فكأنه شبَّه بوشاح المرأة المرصع باللؤلــؤ والجوهر. وظهر فيما يتعلق بالقافية المُسمَّط وهو أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرع ثم بأربعة أقسمة على غير قافيته. وربما خلا من البيت المصرع وكان أقل من أربعة أقسمة.

غـــزالٌ هـــاجَ لـي شَجنـا فـبـتّ مـكـابـداً حَـزَنـا
عـميـدَ القـلـبِ مُرْتَهنـا بـذكـرِ اللـهـوِ والـطـربِ

كما ظهرت المزدوجات وهو أن يؤتى بشطرين من قافية ثم بآخرين من قافية أخرى:

حسبُك مما تبتغيه القوتُ وما أكثرَ القوتَ لمن يموتُ
إن الشبابَ حجةُ التَّصابي روائحُ الجنةِ في الشبابِ

ولنفهم أجزاء الموشحة ونظامها نورد من موشح للأعمى «التطيلي»:

ضاحكٌ عن جُمانْ سافرٌ عن بدر ضاقَ عنه الزمان وحـواه صدري

آهِ مما أجِـدُ شـفَّني ما أجِـدْ
قام بي وقـعـدْ باطِشٌ متَّـئِـدْ
كلما قلتُ قد قال لي أين قَدْ

والقفل الثاني هو:

وانثنى خوطُ بانٍ ذا مَهزٍّ نَضْرِ عابَثَتْه يدان للصَّبا والقَطْرِ

وما بين هذين القفلين يُطلق عليه اسم البيت. والأقفال يجب أن تتفق في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها...

نعود إلى الشاعر «أبي عبد الله بن زمرك»، تلميذ «لسان الدين بن الخطيب» وخلفه وكاتب سر «الغني بالله»، وهو من الوشّاحين الأندلسيين قال يعارض موشحة «ابن سهل الإشبيلي» ت (٦٤٩ هـ).

الذي قال:

ليلُ الهوى يقظانْ والحبُّ تِربُ السهرِ
والصبرُ لي خوَّانْ والنومُ من عيني بَري
كلما قلتُ قد قال لي أين قَدْ

فيقول «ابن زمرك»:

نـواسـمُ الـبـسـتـانْ تـنـثـرُ سِـلْـكَ الـزَّهَـرِ
والطـلُّ في الأغـصـانْ يَـنْـظِـمُـهُ بـالـجـوهـرِ

❁ ❁ ❁

وراحـــــــةُ الإصـــــــبـــــاحْ	أضـــــــاءَ مـنـهـا الـمـشـرقُ
تـنـشـرُهـا الأرواحْ[٦]	فـــلا تـــزال تـخـفِـقُ
والـــزهـــر زهــــرٌ فـــاحْ	لـــه عـــيـــون تَـــرمُـــقُ

❁ ❁ ❁

فـأيـقـظ الـنُّـدمـانْ	يُـبـصِـرْنَ مـا لـم يُـبـصَـرِ[٧]
جـواهـر الـشـبـانْ	قـد عُـرِضـتْ لـلـمـشـتـري[٨]

وقال في وصف غرناطة:

لله ما أجـمـلَ روضَ الشباب	من قبلِ أن يفتح زهرُ المشيب
في عهده أدرت كأسَ الرضاب[٩]	حَبابُها الـدُّرُ بثغر الحبيب

❁ ❁ ❁

غَـرْنـاطَـةُ ربْـعُ الـهـوى والـمنى	وقُـربُـهـا الـسُّـؤْلُ ونـيـل الـوطـر
وطـيـبُـهـا بـالـوصـلِ لـو أمـكـنـا	لـم أقـطـع الـلـيـلَ بـطـولِ الـسـهـر
عـمـا قـريـبٍ حُـقّ فـيـهـا الـهـنـا	بـيـمـن ذي الـعـودة بـعـد الـسـفـر

❁ ❁ ❁

ويـحـمـد الـنـاسُ نـجـاحَ الإيـاب	بـكـلّ صـنـعٍ مـسـتـجـدٍ غـريـب
ويـكـتـب الـفـألُ عـلـى كـل بـاب	(نـصـرٌ مـن الله وفـتـحٌ قـريـب)
مـا لـذةُ الأمـلاك إلا الـقـنـصْ	لأنـه الـفـألُ بـصـيـدِ الـعـدا
كـم شـاردٍ جُـرِّع فـيـه الـغُـصـص	وأورد الـمـحـروب وِرْدَ الـردى
وكم بدا الفَحْصُ لنا من حصص	قـد جـمـع الـبـأس بـهـا والـنـدى

وقال في ذكر الصَبوح ومدح سلطانه «ابن الأحمر»:

ريـحـانـةُ الـفـجـرِ قـد أطـلَّـتْ	خـضـراءَ بـالـزُّهـرْ تـزهَـرُ
ورايـــةُ الـصـبـحِ قـد أطـلّـتْ	فـي مَـرقَـب الـشـرقِ تُـنْـشَـرْ

❁ ❁ ❁

فـالـشـهـبُ مـن غـارةِ الـصـبـاحْ	تُـرعـد خـوفـاً وتـخـفـقُ
وأدهـــم الـلـيـل فـي جـمـاحْ	أَعـنَّـةَ الـبـرقِ يُـطـلِـقُ
والأفـــقُ فـي مـلـتـقـى الـريـاحْ	بـأدمـع الـغـيـث يَـشْـرقُ

❁ ❁ ❁

والـسـحـبُ بـالـجـوهـر اسـتـهـلّـتْ	فـالـبـرقُ سـيـفٌ مـجـوهـرُ[١٠]
صـفـاحُـهُ الـمـذهـبـاتُ سُـلّـتْ	فـي راحـــةِ الـجـوِّ تُـشـهَـرُ

وينتقل إلى مدح السلطان:

مــولايَ يـا نـكـتـةَ الـزمـانِ ... دارَ بـمـا تـرتـضـي الـفَـلَـكْ
جَـلَّـلْـتَ بـالـيُـمـن والأمـان ... كـلَّ مـلـيـك ومـا مَـلَـكْ
لـم يـدرِ وصـفـي ولا عِـيـانـي ... أمَـلِـكٌ أنـت أم مَـلَـكْ

❁❁❁

جـنـودُك الـغُـلْـبُ حيث حلَّت ... بـالـفـتـحِ والـنـصـرِ تُـخْـفَـرُ
وعـادة الله فـيـكَ دلَّـت ... أنـك بـالـكُـفْـرِ تـظـفَـرُ

وعلى مذهب الشعراء الأندلسيين فإن ابن زمرك يمزج بين وصف الخمرة (الصَبوح) ومظاهر الطبيعة (الفجر والصباح والليل والبرق والغيث) عن طريق التشخيص والاستعارة لينتقل إلى الغرض الرئيس وهو مدح مليكه السلطان «ابن الأحمر».

فالفجر عندما يبزغ ريحانةٌ تطل، والصبح يرفع رايته وينشرها، والليل أسود يطلق العنان للبرق، والأفق كأنه يَشرَقُ بدموع المطر، والبرق كالسيف المجوهر سُحبتْ صِفَاحُهُ المذهبات وشُهرتْ في راحة الجو ليصل إلى مدح السلطان الذي عمم في البلاد البركات والأمان وغطّى بمآثره كل ملك آخر وكل مآثره حتى لم يعد الشاعر يدري أممدوحه مَلِكٌ بين البشر أم هو مَلَكٌ بكماله ومناقبه.....

الهوامش

١- استظهر فلان بكذا: تقوّى به.
٢- الشأو: المدى والغاية.
٣- نسبة إلى الشاعر ابن خفاجة الأندلسي المشهور.
٤- الذخيرة، القسم الأول، المجلد الثاني، (ص١).
٥- القَبري: نسبةً إلى قرية قبرة كما قرر المستشرق دوزي (٤).
٦- ج. ريح.
٧- يبصرن: الضمير يعود إلى عيون الزهر.
٨- المشتري: كوكب طالعه سعد، وفيه تورية.
٩- الرضاب: ماء الفم (الريق).
١٠- استهلت: أمطرت.

الضدية في الأسلوب الغربي

ترجمة: رنا زحكا

بعد أن انقضى عصر أثينا الذهبي، ولدت العديد من المدارس الفلسفية المختلفة، إحدى هذه المدارس هي المدرسة الكلبية التي أوجدها «أنتيثينس». كان يعقد صفوفه في حجرة الألعاب الرياضية خارج أثينا ويقدّم الطعام للفقراء والأمّيين والغرباء. كان يعلّم مجاناً، يعيش ببساطة ويرتدي أسمالاً. قال له «سقراط» مرة «أنتيثينس يمكنني أن أرى خيلاءك من خلال ثقوب ردائك».

كان «ديوجنيس» من أشهر طلابه، وقد حاول أن يرتحل آسيا الوسطى، لكنه فشل، فعاد إلى أثينا حيث أُجبر على التسول فساعده «أنتيثينس» على تبرير وضعه بأسلوب عقلاني من خلال الفلسفة. جمع عدّة الشحاذ - ملابس قديمة طاسة وعكاز - وعاش في حوض واسع في ساحة معبد أثينا. كانت الكلاب صحبته الوحيدة.

ازدرى «الكلبيون» الثقافة والتعليم المتكلف المثير للسخرية. ثاروا ضد أنظمة وقوانين المجتمع. كانوا يتجولون من مكان لآخر، يشجبون بشكل إنجيلي توافه وفساد المجتمع الأخلاقي ويعظون بوجود بسيط والعودة إلى الطبيعة حيث يكون كل الجنس البشري عائلة واحدة.

حاول «ديوجينس» أن يمارس تعليمه. كان ينام على الأرض، أو في حوضه، ويأكل أي شيء يتسوله. حاول ألا يجرح أحداً أبداً. فوق هذا كله، أراد أن يكون حراً من الممتلكات المادية، العلاقات، التقاليد والقوانين. في الحقيقة لم يلاحظ أية قوانين، لذلك لم يكن يطيعها أو

يعصيها. كانت حريّة التعبير الأكثر أهمية بالنسبة له، وقد استخدمها كثيراً بجلافة وبظرافة. لم يفكر بنفسه على أنه يوناني بل كان يعدُّ نفسه ينتمي إلى الجنس البشري وحده.

هناك أسطورة تروي أن «ديوجينس» غالباً ما كان يتجول في شوارع أثينا، يحمل مصباحاً في يده، يبحث بلا جدوى عن رجل صادق.

الضدية في الأسلوب الشرقي

عدَّ كثيرون الفيلسوف الطاوي «شوانغ تسو» أعظم حكيم أنتجته الصين. نحن لا نعرف سوى القليل عن حياته، لكن ما إن نصغي إلى أفكاره حتى نشعر بأداء الذهن الحكيم الراسخ.

الضدية: من اليونانية anti «ضد» وnomos «قانون» وعليه «ضد القانون» بالمعنى الأشمل المستخدم هنا يشير إلى أولئك الذين اختاروا بشكل متعمد أن يعيشوا خارج قواعد المجتمع المقبولة.

عاش «شوانغ تسو» في ولاية مينغ نحو (٣٠٠ق.م). أصبح مشوراً وكان بوسعه استلام منصب كبير، لكنه ازدرى المجتمع، القوة والثروة. كان لا يشعر بالاحترام تجاه الحكومات المتفاخرة، وكان يهزأ من كل مدارس الفلسفة ولم يحلم يوماً أن تصبح فلسفته، مدرسة، كان ناقداً بشكل خاص للتعاليم الكونفوشية لأنها تخلق رجالاً مطيعين مثقفين، فاضلين، لكنهم فارغون من الداخل. هؤلاء الرجال يمكنهم أنّ يلعبوا حتى الكمال ألعاباً مزيفة للمظهر الاجتماعي، لكنهم فقدوا حرية التصرف الأصلي العفوي، كانوا سجناء الأحكام الاستبدادية واللذائذ الاجتماعية.

لم يرغب «شوانغ تسو» بأي من هذا، فضّل أن يراقب من بُعد حياة الأشياء تمر مثل حصان يعدو ويقفز، تتغير عند كل منعطف وفي كل ساعة. ماذا يمكن للمرء أن يفعل؟ فلندع التغيرات تمر بنفسها.

كان «شوانغ تسو» يصطاد عند النهر بعود من القصب. أرسل «أمير تشو» موظفيه كي يبلغاه بشكل رسمي بريد رئيس الوزراء.

أمسك «شوانغ تسو» بعود القصب، قال وهو ما يزال ينظر نحو النهر، «لقد أُخبرت بوجود سلحفاة مقدسة، ماتت قبل ثلاثة آلاف سنة، ملفوفة بالحرير ضمن مقام عند مذبح المعبد. ماذا تظنان: هل من الأفضل التخلي عن حياة الإنسان وأن تترك صدفة مقدسة كفعل تبجيل ضمن سحابة من البخور لثلاثة آلاف سنة، أو من الأفضل أن تعيش كسلحفاة حقيقية، تلوّح بذيلها في الطين؟»

أجاب أحد الموظفين «بالنسبة إلى السلحفاة، من الأفضل أن تعيش وتلوح بذيلها في الطين».

فقال «شوانغ تسو»: «فلترحلا إذن ، سأبقى هنا، وألوّح ذيلي في الطين».

كان «توماس ميرتون»، وهو مفسّر لكتابات «شوانغ تسو»، راهباً لا ترابياً، متأثراً بفلسفة «شوانغ تسو»، أدرك طريقة مألوفة للحياة، كتب الأب «ميرتون»:

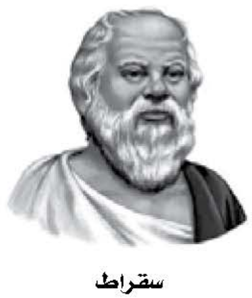
«لقد كنت راهباً مسيحياً لنحو خمسة وعشرين عاماً، وحتماً يبلغ الإنسان وقتاً لرؤية الحياة من وجهة نظر كانت شائعة للمعتزلين والمتنسكين في كل العصور والأزمنة.

هناك نظرة رهبانية شائعة لكل هؤلاء الذين اختاروا أن يبحثوا في قيمة الحياة الخاضعة كلية لافتراضات دنيوية مسبقة عشوائية، تمليها أعراف اجتماعية ويمليها سعي لقناعات مؤقتة قد لا تكون سوى سراب. أياً كانت قيمة الحياة في العالم سوف يبقى في كل الثقافات رجال يطالبون بإيجاد شيء يفضلونه بشكل كبير في وحدتهم».

(تأثير الحياة في المجتمع هو تعقيد وإرباك لوجودنا، جعلنا ننسى من نحن حقيقة، وذلك بأن ننشغل بما لسنا عليه حقيقة).

شانغ تسو

الفلاسفة التحليليون


سقراط

كان أحد الاهتمامات الرئيسة للفلسفة الغربية هو تحليل الأفكار. إن أصول المنطق كانت سابقة لـ«سقراط»، لكن الامتلاك المسبق الخاص بمشاكل التفكير الصافي قد أرخّه «سقراط» نفسه. أمضى أكثر زمانه وهو يطرح أسئلة حول الكلمات، الأفكار والمعتقدات ويكتشف المغالطات التي تفسد قسماً كبيراً من تفكيرنا.

يعدُّ «أرسطو» موجد المنطق الشكلي، لقد اخترع القياس المنطقي وكتب النص الأول في المنطق، منذ وقته استنبطت أساليب جديدة للمنطق. تتضمن أنظمة في المنطق الرمزي الذي أصبح له تطبيق عملي في حقول الأعمال، وعلم الحاسب.

كان لفلاسفة القرن العشرين تقدم غريب. من أحد الأسماء التي سيطرت على الحقل لنحو نصف قرن كان «ويتنغستن».



برتراند راسل

كان هناك مرحلتان خلّاقتان في حياة «لودينغ ويتنغستن»، كل واحدة بالغة الذروة ضمن نظام معقد من الفلسفة بدأت مرحلته الأولـى عام (١٩١٢م) حيـن أصبح طالبـاً لـ«برتراند راسل» في جامعـة كامبـردج وانتهت عام (١٩٢١م) مع نشـر بحث لمرحلة معينة بعنوان «Tractis Logico– philosophicus» ومن ثم توقف عن النشر إلى حد ما وكأن بحثه الفلسفي وصل إلى نهايته.

ثم بدأت مرحلة ثانية من الفلسفة الخلّاقة في عام (١٩٢٩م) حين عاد إلـى جامعة «كامبردج»، أولاً كطالـب ومن ثم كأستاذ. مـن خلال تدريسه ولدت فلسفة جديدة ظهرت نتائجها في كتابه «تحقيقات /أبحاث فلسفية» الذي نُشر بعد وفاته عام (١٩٥٣م).

كانـت مرحلته الأولى منذورة أساساً للمنطق بينما عنت المرحلة الثانية كلية بتحليل اللغة اليومية. إنَّ دليل عبقريته أن كل واحد من أساليبه - الخفية، التقنية والمطلوبية - قد أثرت بقوة على تقدم الفكرة الفلسفية للقرن العشرين.

لهـذا السبب احتلّ «ويتنغستـن» مكاناً مفرداً في تاريخ الفلسفـة، فقد كتب أولاً في سن مبكرة عملاً حقق تأثيراً حاسماً على الفكرة الفلسفية في زمانه، ثم رفض في سنوات نضجه نظريتـه الأولى، وأنتج نظرية ثانية، بدت لأصالتها الصرفـة، في القوام والتأثير أكثر أهمية من النظرية الأولى.

اقتنع «ويتنغستن» ومحللو اللغة اللاحقون بأن إرباكات الفلسفة هي نتيجة للاستخدام غير المتقن للغة. وبناء عليه فإن الأسئلة يمكن أن تصاغ بدقة لكل من الأجوبة الصحيحة المعطاة. حينها فقط يمكننا أن نعلم بوضوح أننا نفكر ونتكلم.

بناءً على رأي «ويتنغستن»، فإنَّ الفلسفة يجب ألا تتورط في المهمات التفكيرية والإجمالية، علـى الأكثر يجب أن يكون هدفها مساعدتنا علـى التفكير بصفاء أكبر ودقة حيال أي شيء، وفي كل شيء. الفلسفة هي علاج لعُصابنا اللغوي.

ولأنَّ وجوده الكلي كان مستغرقاً بالفكرة العاطفية، لم يتمكن «ويتنغستن» من إعطاء دروس كباقـي أساتذة الجامعة. أن تدرّس حسب الطريقة الاعتيادية يعني أن تفسّر وتكرر ما فُكِّرَ به مسبقاً. وإعادة الفكرة لا يعني التفكير بها حسب أسلوب «ويتنغستن» المكثّف. وهكذا بدلاً من

إعطاء دروس جامدة، كان «ويتنغستن» يفكر بما يقوله في أثناء حديثه، لم يكن يستخرج ما قام بتحضيره سلفاً، كان دقيقاً لأنه يمضي في عملية التفكير بطريقة حديثة العهد، قوية ومركزة، بحضور طلابه، وهكذا يكسب احترامهم، الذي يقترب من حد التبجيل.

بطبيعـــة الحال لم تكن دروسه أنيقة في الأسلوب والشـــكل، كانت نوعاً من الأبحاث التي يجدها طلابه الجدّيون تمامـــاً – والمنكبّون على حضور «ويتنغستن» – ملهمة بشكل غريب. كانـــت بالنسبة إليهم كورشة عمل لأستاذ عظيم يمكن لهم مشاهدته، بل والمشاركة أحياناً في خلق أفكار جديدة ومنعشة على الغالب.

«للأستـــاذ طلابه، وإن كان صاحـــب مدرسة فله تابعوه. امتلـــك «ويتنغستن» كليهما، لكن كان لـــه أيضـــاً حواريوه. لم يكن أمراً صعباً أن تصبح أحـــد حواريه بسبب شخصيته الجذابة والمُسيطـــرة وبسبب أصالة وعمق واتقاد أفكاره. كان «ويتنغستن» مدركاً لهذا ومتأسفاً عليه. اعتمـــاد الحواري الروحي على سيده يعـــوق الفكرة المستقلة، وفي أســـوأ الحالات يمنع من ظهورها. الفكرة غير المستقلة هي فكرة لا يُفهم سوى نصف أبعادها ...».

جوستوس هارتيناك

«افتراضاتـــي مشروحة على الشكل الآتي: إنَّ من يفهمني يدرك آخر الأمر أنها بلا معنى، حيـــن يتسلقها، أو يمر خلالها، يجب أن يتكلم، يرمـــي بالمصباح بعد تسلقها، عليه أن يتغلب على هذه الافتراضات، ثمّ يرى العالم بشكل صحيح. حين يوجد شيء لا يمكن للمرء الحديث عنه، الأفضل حينها أن يصمت».

ويتنغستن

على شخص ما أن يستمر بالمراقبة

يبـــدو أن هنـــاك حافزاً، نموذجاً يجول فـــي حياة غالبية الفلاسفة العظـــام، إنه الشعاع اللطيف الذي يُمكـــن اكتشافه. مع بعض الاستثناءات، فإن حياتهم تقدّم بديلاً هو الانسحاب مـــن الحياة – من العالم والعودة إلى عالم الرجال لتطبيق شيء بطريقة ما من التبصر الذي أحرزوه. إنه الجزر والمدّ لكل من الوسيط الروحي والطاقة الفيزيائية، بديل الفعال والكامن – الين واليانغ.

مـــن ناحية أخـــرى، يبدو الوجوديون أقـــرب إلى الحقيقة. إن كان المـــرء مجرد مراقب للحيـــاة، حينها لا تكـــون ملاحظاته ذات معنى كبير، إنها تأتي في المرتبة الثانية دوماً. بعيداً

عن المشاركة التامة في الحياة حيث «يضحك كل ضحكاته، ويذرف كل دموعه» فإن فلسفة المرء لن تحمل إشارة الحياة عليها.

في الوقت ذاته، يجب أن يُسمع صوت الضدية، إلا إذا انسحب أحد من الحياة بفعالية كي يحفظ تجربته من الناحية المنظورية، حينها لا يمكن الوثوق بتبصره. كي نكون صادقين، فليس هذا بالأمر السهل لأنه حين يتورط المرء في الدراما الإنسانية فالأمر يتطلب منه شجاعة بالغة كي يعيد تقييم وجهات النظر.

مع هذا فإن مبادلة «الين واليانغ» يمكن أن تكون حلاً عملياً إن استطاع المرء تدبيره. يجب أن تعاش الحياة لكن من دون الوحدة التي يجدها المرء في الصحراء، الغابة، الجبال، عند شاطئ البحر، أو غرفة الدراسة، حينها سوف يضيع معنى الحياة بشكل حتمي، الصراع مع الكلي غالباً ما يبدو شأناً خاصاً بشكل متفوق.

في هذا العالم القبلي على شخص ما أنّ يستمر بالمراقبة، عليه أن يقف جانباً قدر استطاعته في محاولة لرؤية الحياة بشكل منظوري. لا يقوم أعضاء الحزب بهذا، ولا الأشخاص الخائفون، غاسلو الأدمغة، المغرضون أو المتعصبون. لكن لا بد من وجود شخص ما.

يجب أن يوجد شخص ما كي يبقى مدركاً لحساسية الأساسيات الإنسانية في كل موضع، يأخذه الكائن الحي. يجب أن يكون شخص ما يحاول أن يبقى قريباً من كل الحقائق قدر الإمكان، شخص ما يحاول، يستمر بالمحاولة، ولا يستسلم أبداً.

هناك بعض القيمة في معرفة أنّه فقط في هذا العالم من العدم المنمّق وجمعيات الأذهان القاصرة، يوجد شخص سوف يصارع ضد الاستقلال والاستقطاب.


كانط

سوف ينجح بشكل جزئي فقد يصل إلى لحظات من الوضوح أكبر ثم يسقط ثانية ضمن وجهة نظر أحادية ثم يعود لرفع ذاته (مثل كانط) من السبات الدوغماتي، ويبدأ العمل ثانية في إعادة تجميع أحجية الصور التركيبية.

إنَّ الفلاسفة يلعبون بحقّ لعبة غريبة :إنهم يعلمون جيداً أن شيئاً واحداً يؤثر وبأن كل هذا الخليط من المناقشات الصارمة ترتبط بسؤال واحد: لماذا خُلقنا على هذه الأرض؟ وهم يدركون كذلك عدم مقدرتهم على الإجابة عنه. مع هذا، فإنهم يستمرون برزانة بتسلية أنفسهم. ألا يلاحظون أن

الناس يأتونهم من كل جهات الأرض ليس برغبة أن يشاركوهم رزانتهم بل على أمل تلقّي كلمة واحدة منهم عن الحياة؟ إن امتلكوا هذه الكلمات فلِمَ لا يذرفونها من فوق أسطحة المنازل ويطلبون من حواريهم أن يبذلوا، حين الضرورة، دمهم فداءً لها؟ إن لم يمتلكوا مثل هذه الكلمات فلِمَ يسمحون للناس أن يظنوا بأنهم سوف يتلقون منهم شيئاً ليس بوسعهم تقديمه؟

جاك ماريتان

المراجع

1- History of phibsoply.

أهم التسؤلات الكونية

م. فايز فوق العادة

التساؤل هو المحرك الرئيس في عملية المعرفة. يستمد التساؤل من أحوال نفسية تتظاهر في توقٍ وتشوق. إن لَقِيَ التساؤل تعليلاً أو إجابةً، فإنه يُفعّل التعليل والإجابة لتوليد فصل طويل جديد من التساؤلات. وفي هذا يقول «المتنبي»:

وكثير من السؤال اشتياق

وكثير من رده تعليلُ

نعرض في هذا البحث لأهم التساؤلات الكونية. واقع الأمر، إن التساؤلات الكونية على القدر نفسه من الأهمية، إلا أن تعداد التساؤلات الكونية لا نفاد له.



كم يبلغ عمر الكون وفق مقاييسنا الزمنية؟ لو وجدت حضارة كونية متقدمة في جوار نجم نابض، لخلصت إلى نتيجة مفادها أن عمر الكون لا يتجاوز ثلاثة آلاف مليون سنة. أما تقديرنا الحالي لعمر الكون فهو بحدود خمس عشرة ألف مليون

سنــة. وفق نظريــة النسبية يتوقف الأمر علــى الراصد، سيما ما يتعلق بقــوى المد الثقالي المؤثــرة فيه. نذكر في هــذا السياق أن المسافة من الأرض إلــى الشمس أكبر من المسافة مــن الشمس إلى الأرضــ، ذلك أن الزمن يتباطأ بمعدلات أكبر في جوار الشمس من معدلات تباطئه في جوار الأرض.

ما هو حجم الكون؟ وكم تبلغ كتلته؟ النجم هو اللبنة الأساسية في بناء الكون. تتجمع النجوم فــي تشكيلات هائلة هي المجرات. تضم المجــرة عدة مئات من آلاف ملايين النجوم. تتناثر المجرات عبر الكون متباعدةً عن بعضها بسرعات كبيرة. هل يعقل أن يكون هناك حجم وكتلة محدديــن لهذا الكون؟ الإجابــة ليست النفي بالضرورة، ذلك أنها تتعلــق بالهندسة الإجمالية للكون. نقارن مستوياً ذا بعدين يمتد من كل أطرافه نحو اللانهاية. يقول علماء الرياضيات إننا إذا أضفنا نقطةً واحدةً فقط إلى هذا المستوي يتحول إلى سطح كروي ذي بعدين. إن السطح الكــروي متناهٍ بعكس المستــوي. قد يكون الكون فضاءً لا متناهياً مــن أربعة أبعاد وقد يكون سطحاً كروياً متناهياً في أربعة أبعاد، إذ ذاك لا بدَّ من البحث عن حجمه وكتلته.

كيــف تتشكل المجرات؟ هل تبــدأ المجرة بكتلة كبيرة صلدة لا تلبث أن تتجزأ إلى شظايا صغيــرة مكونةً النجــوم. أم لعل النجوم هي التي تولد أولاً ثم تقترب من بعضها بفعل الجذب الثقالــي المتبادل بينها مكونةً مجرةً ومجرات. تشبه المجــرات في هيئتها خاصة المجرات اللولبيــة منهــا الأعاصير التي تحدث في الغــلاف الجوي للأرضــ. إن الإعصار هو حدث فيزيائي، يطال ذرات الغلاف الجوي للأرض. هل يعقل أن تكون المجرة إعصاراً في الفضاء الكوني الذي يكاد أن يكون فارغاً؟ وهل يمكن للحدث الفيزيائي الإعصار أن يطال الفراغ؟

تــدور كل مجــرة حول نفسها. وفق القوانين البسيطة الناظمــة للحركة يجب أن تتناقص سرعــة الدوران مع الاقتراب مــن المحيط الخارجي للمجرة. إن ذلك لا يحدث. على العكس تؤكــد الأرصــاد الفلكية أن هذه السرعة تزداد. لذا افترضــ الفلكيون وجود مادة غير مرئية دعوهــا المادة العاتمة تحتــل كل أرجاء المجرة ولا تُبلغ عن وجودهــا بل تكتفي بتبادل فعل الجــذب الثقالي مع ذرات المادة المألوفة. بدورها تجتمع المجرات في حشود من المجرات، وتجتمــع الحشود في حشود مــن الحشود. إن كتل المجرات لا تكفــي لتخليق أفعال تجاذب ثقالية فيما بينها تحافظ على الحشد أو حشد الحشد. قد يكون للمادة العاتمة دورها الفعال في تشكيل الحشود. ويبقى التساؤل: ما هي المادة العاتمة؟

يتمدد الكون، وتتباعد المجرات عن بعضها. يفسر بعض الفلكيين الأرصاد الكونية المتأخرة بأن سرعة تمدد الكون تزداد باطراد. بكلمات أخرى إنّ الكون يتسارع في تمدده. ما الذي يدفع الكون إلى ذلك؟ يعزو العلماء هذه الظاهرة إلى وجود طاقة افتراضية سموها الطاقة السالبة. يتأيد وجود الطاقة السالبة بخفوت ملحوظ في انفجارات النجوم البعيدة والتي من المفروض أن تتظاهر بلمعان شديد أثناء انفجارها. إننا نألف الطاقة الموجبة المسؤولة عن تزويد الأجسام بالحركة والحياة. كيف يمكن أن تكون الطاقة سالبة؟ وما عساها تكون الطاقة السالبة؟

تطالعنا النظريات الحديثة بوجود فقاعات كونية. إن الكون موضوع بحثنا هذا بمجراته ونجومه مجرد فقاعة. هل يمكن أن تتواصل الفقاعات مع بعضها؟

هل توجد ممرات فيما بينها؟ تصور الأقدمون أن كل ما هو موجود يصنف في محتويات الكون. أما النظريات الحديثة فتتحدث عن أكوان منفصلة لا علاقة فيما بينها وهي مجرد فقاعات في خضم محيط غير مألوف. يُمكن لكل فقاعة أن تتواجد وتندثر. ماذا عن القوانين الفيزيائية؟ والفيزياء في كل فقاعة؟ إن كانت الفقاعات مجرد استعراض للإمكانات فلا شك تتواجد عوالم وعلوم نستطيع تخيلها، وقد لا نستطيع.

يختلف توصيف العالم في الفيزياء الكوانتية. وفق هذا التوصيف تتخصص كل هباءة أو كينونة أو ذرة بما يدعوه العلماء التابع الموجي. ينطوي هذا التابع على كل الأحوال الممكنة التي يمكن أن تكون عليها الكينونة أو الهباءة أو الذرة. إن لم يكن هناك راصدون، ينتشر هذا التابع في كل الأزمنة والأمكنة. إذا عمد أحد الراصدين إلى إجراء تجربة خاصة بالهباءة أو الكينونة أو الذرة فإنه يقع على حالٍ واحد من أحوالها. يصف علماء الفيزياء الكوانتية ذلك بقولهم إن التابع الموجي المنتشر يتجمع وينهار عند نقطة معينة ولحظة محددة حيث يجري الراصد تجربته. والسؤال الآن: أين تذهب الأحوال الأخرى للهباءة أو الكينونة أو الذرة؟ هل تتبدد وتؤول إلى العدم؟ وفق تفسير للفيزياء الكوانتية ظهر في خمسينيات القرن الماضي، كل حدث في الطبيعة هو تجربة، وكل تجربة ترتبط بعدد محدد من النتائج. إنها الأحوال التي أتينا على ذكرها. إذا كشف المجرب حالاً من أحوال الهباءة أو الكينونة أو الذرة فإن الأحوال الأخرى لا تندثر ولا تتبدد إذ ينقسم الكون إلى أكوان موازية الآن. وهنا يستوعب كل كون منها حالاً من الأحوال المتبقية. هكذا تتوالد أكوان وأكوان بوتائر عالية. وفق هذا التفسير، تتواجد نسخ من كلٍ منا في أكوان موازية. وما الأحلام التي تتخلل أحدنا أثناء النوم إلّا إسقاطات ذهنية من نسخة أو نسخ له في الأكوان الموازية. هل توجد تلك الأكوان فعلاً؟

إنّ كنـا قد تحدثنا عـن الأكوان المتوازية، فلا بد أن نتطرق إلى الأكوان المتوارية. إذا أخذنا بفرضيـة الانفجار البدئي الكبير للكون فلا بد مـن أن نتساءل: لماذا خلَّف الانفجار الكبير كوناً واحـداً؟ لعله خلّـف أكواناً كثيرة. ولا أدل على ذلك من أنه في البدء كانت كل هباءة كونية مفردة تُحكـم بقانون فيزيائي مختلـف خاص بها قبل ولادة القوانين الفيزيائيـة الإجمالية. ونعود إلى التسـاؤل الأصلـي: كيف يولد الكون؟ قد تكون هناك أشكال مـن المادة تحركت في مناخ مغايرة مكونـة عالماً متواريـاً، أو عوالم متوارية. لمـاذا لا تكون هناك مادة ظـل، وعالم ظل، وقوانين فيزيائيـة ظل؟ إن الظلال لا تتفاعـل إطلاقاً مع السطح. قد يبدو هـذا ضرباً من الخيال، لكن علينـا أن نتذكر أن العالم بكل تفاصيله مجرد نموذج في دماغ أحدنا، وأن الحديث عن العالم هو حديـث عن النموذج. لعله ضرب من التخيل. أما التشكيلات المادية التي نعايشها كنماذج بالطبع فهي فراغ وفضاء بنسبة تتجاوز تسعة وتسعين بالمئة. هكذا نتصور ذاك الفراغ، أو الفضاء، وقد احتلته الأكوان المتوارية. من هنا كان الحظر الخاص بأي اتصال قد يجري مع الأكوان المتوارية. يُحكـم الكون الذي نعيشه بأربع قوى: القوة النووية الشديدة التي تضم عرى نوى الذرات متفوقةً على قوة التدافع الكهربائي، والقوة الكهرمغناطيسية المألوفة التي تتحدد بالجسيمات المشحونة كهربائياً، والقوة النووية الضعيفة التي تدفع بعض الجسيمات إلى التحلل، وأخيراً أضعف القوى الكونيـة وهـي قوة الجذب الثقالي التي لا يفلت من فعلهـا أي جسيم في الكون. كان ظهور هذه القـوى وتخصصها بقطاعات متباينة من الأفعال والجسيمات مجـرد عملية عشوائية. ما الذي يمنع، من حيث المبدأ، أن تكون العملية العشوائية قد استمرت ولازالت مستمرة بما يدعم تصور الأكوان المتوارية؟ نتوقف عند مكونٍ أساسي من مكونات نوى الذرات: إنه النيوترون.

النيوتـرون جسيـم لا يمتلك شحنة كهربائية، إنه متعـادل كهربائياً. نتعرف إلى النيوترون عبـر استجابته للقوة النوويـة الشديدة وحسب. إن أحداً لا يستطيع أن ينفي تواجد جسيمات تتجاهـل القوى الكونيـة الأربع التي أتينا علـى ذكرها، تماماً كما يتجاهـل النيوترون القوة الكهرمغناطيسية بسبب انعدام شحنته الكهربائية. يترتب على ذلك أنه لا بد من وجود الأكوان المتوارية بمعنى من المعاني. هل توجد هذه الأكوان فعلاً؟

هـل توجد قوة كونية خامسة إضافةً إلى القوى الأربـع المذكورة؟ افترض العلماء أن القوة الكونيـة الخامسة تتناسب مع عدد الباريونات في الجسم المتأثـر بفعلها. إن عدد الباريونات هو مجموع عدد البروتونات والنيوترونات في كل نواة من نوى ذرات هذا الجسم. يعني ذلك أن تسـارع الجسم المتسبب عن القوة الكونية الخامسة يتغير من مادة لأخرى بخلاف قوة الجذب

الثقالـي المألوف التي تفرض التسارع نفسه علـى مختلف الأجسام. هكذا قد تتحرك الذرات فـي كومة تراب بتسارعات مختلفة استجابةً للقوة الكونية الخامسة. لهذا السبب تصور العلماء ارتباط القوة الخامسة بكمية نووية مغايرة تُعرف بالأيزوسبين. يكافئ الأيزوسبين نصف حاصل طـرح عدد البروتونات مـن عدد النيوترونات في النواة. إن هـذا الافتراض يجعل تبعية القوة الخامسة لطبيعة الجسم المتأثر أكثر حساسية. هكذا لا تتخلق أية قوة خامسة في حالة الفحم أو السيليكـون لتساوي عدد البروتونات والنيوترونات في نـوى كل من العنصرين. تتولد القوة الخامسة في عنصـري الحديد والألمنيوم حيث يتجاوز عدد النيوترونات عدد البروتونات. إن عدد النيوترونات في جزيء الماء ينقص عن عدد البروتونات. يعني ذلك أن القوة الخامسة إن وجدت في حالة جزيء الماء فستكون في اتجاه معاكس. قد تتمخض هذه النتيجة عن توازنات محتملـة في فعل القـوة الكونية الخامسة تؤدي إلى إخفائها عـن أعين الباحثين. ذهب بعض العلماء إلى تصور قوتين كونيتين هما القوة الكونية الخامسة والقوة الكونية السادسة. على أية حـال، إن وجدت القوة الكونية الخامسـة، فلن يزيد مدى تأثيرها عن مئة متر ولربما ألف متر بخلاف قوة الجذب الثقالي المألوفة التي يتسع مدى تأثيرها إلى اللانهاية.

كان العالـم الياباني «ياسونوري فيوجي» أوّل من طرح إمكانية القوة الكونية الخامسة في العـام (١٩٧٠م). لقد بُرمجت خطـط عديدة لتجارب مختلفة بعد ذلك في محاولات متكررة للتحقـق من وجود القوة الخامسة. أتى التأييد الأوّل لوجـود القوة عندما نُقلت كرة نحاسية مجوّفة مع خزان الماء الذي تطفو على سطحه إلى أعلى مرتفع شديد الميل. لاحظ الباحثون أن الكـرة تحركـت نحو حافة المرتفع بمـا يدل على وجود قوة خامسـة دافعة تكافئ واحد بالمئـة من قوة الجذب الثقالي. صممت في الوقت نفسـه تجربة مختلفة حيث وضع ميزان بالغ الحساسية على سطح تل بعيد، وتم تعليقه بحبل رفيع خاص. لو كانت هناك قوة خامسة لعانـى الحبل من فتل طفيف. لم يحدث ذلك ولم تتمخض التجربة عن أي دليل لوجود القوة الخامسة ولو حتى واحد بالألف من قوة الجذب الثقالي.

ألقـى المجربون في تجربة مغايـرة عينات من النحاس والأورانيـوم في حجرات مفرغة وتابعـوا تسارعـات العينات بتطبيق تقنيات التداخل الليزري. كفلـت هذه التقنيات حذف أي اضطراب قد ينجم عن شذوذات في الكتل. كانت نتائج التجربة سلبية فيما يتعلق بوجود القوة الكونيـة الخامسة. في تجربة لاحقة، عُلّق ميزان حساس بحبل دقيق في جوار جدار استنادي مـن جهة مرتفع من الغرانيت يصل أعلى منسوب فيه إلى (٣٠٠) متر. دار الميزان بزاوية فتل

تؤكد وجود قوة كونية خامسة تتبع عدد الباريونات. استمرت التجارب من منظور مختلف. فقد افترض أصحاب تجربة مستحدثة أن معدلات تغير القوة الكونية الخامسة لا تطابق المعدلات المقابلة في قوة الجذب الثقالي. لذا اختار هؤلاء مساحةً ممتدةً واسعةً يتوسطها برج مرتفع. قاس المجربون بدقة شدة قوة الجذب الثقالي في نقاط منتشرة عبر المساحة، وتابعوا عملهم على مناسيب متدرجة من البرج بدءاً من قاعدته إلى قمته. كانت التغيرات في قوة الجذب الثقالي مستمرةً ومطابقةً للنموذج النظري. أما فيما يتعلق بالقوة الكونية الخامسة فكانت القراءات متناقضة، مما دفع المجربين إلى افتراض قوة خامسة دافعة وقوة سادسة جاذبة. كررت التجربة نفسها مع مراعاة تطوير للأدوات المستخدمة. هذه المرة اختفت القوتان الخامسة والسادسة وحتى نسبة واحد بالألف مقارنة بقوة الجذب الثقالي. لم ييأس العلماء، بل افترضوا أن القوة الكونية الخامسة ربما كانت أضعف من قوة الجذب الثقالي بألف مرة، ولربما بمئة ألف مرة بما يفسر الفشل المتكرر في سياق البحث عنها.

تجري محاولات حثيثة لتوحيد القوى الكونية الأربع. إذن خلص العلماء إلى صيغة لتوحيد هذه القوى، فلعل تلك الصيغة تكون منطويةً على قوى أخرى مغايرة للقوى الأربع، ومنها القوة الخامسة. يتضمن قانون «نيوتن» للجذب الثقالي ثابت الجاذبية المعروف. يقول بعض العلماء إن هذا الثابت ليس ثابتاً في حقيقته بل قد يتغير عبر الأمكنة والأزمنة. إن كان هذا التغير حادثاً فعلاً فقد يكون تغيره مرتبطاً بوجود القوة الخامسة بشكل من الأشكال. وبعد هذا هل توجد القوة الكونية الخامسة على صعيد الكون؟

المراجع

1- Astronomy and Astrophysics in the New Millennium, Christopher F. Mckee (editor), (2001), National Academy press.

2- Theoretical and Observational Cosmology, Marc Lachieze- Rey (editor), (1999), Springer- Verlag.

3- Supersymmetric Quantum Cosmology, P. D. D'Eath, (1995), Cambridge University press.

4- The Life of the Cosmos, Lee Smolin, (1997), Oxford University Press.

آنا أندريفنا أخماتوفا
«الشاعرة المتمردة»

د.هاشم حمادي

تعدُّ «آنا أخماتوفا» من أهم الشعراء الروس في القرن العشرين، وأوسعهم شعبية، وأكثرهم معاناة وتعرضاً للمآسي والنكبات في نفسها وفي أقرب الناس إليها. وعلى الرغم من صنوف القمع والاضطهاد، التي ألمت بها، لم تتوقف عن كتابة الشعر التي شكلت سدى حياتها، بينما شكلت الأرزاء والمحن لحمتها.



ولدت «آنا أخماتوفا» (اسمها الحقيقي هو آنا غورينكو، أما أخماتوفا فهو اسم مستعار، أخذته الشاعرة عن أم جدتها، الأميرة التترية أخماتوفا) في صيف عام (١٨٨٩م) في ضواحي «أوديسا»، في أسرة يعمل ربها مهندساً ميكانيكياً في الأسطول. لكنها أمضت طفولتها ومراهقتها في بلدة «تسارسكوي سيلو» («الضيعة القيصرية») الواقعة في ضواحي مدينة «بطرسبورغ». وهناك درست في الجمنازيوم وعاشت حتى عام (١٩٠٥م)، وهو العام الذي حدث فيه الانفصال بين والديها، فانتقلت مع أمها إلى منتجع «يفباتوريا» الجنوبي. لكنها عادت لمتابعة دراستها في «كييف» و«بطرسبورغ»، وفي عام (١٩١٠م) تزوجت من الشاعر الشاب «نيقولاي غوميليوف»، ثم سافرا إلى باريس في رحلة شهر العسل. وفي عام

(١٩١١م) زارت «باريس» للمرة الثانية، ثم إيطاليا في العام التالي، حيث تعرفت إلى الأدب والفن في البلدين.

بدأت «أخماتوفا» كتابة الشعر، وهي في سن الحادية عشرة، ومنذ البداية حظيت قصائدها باهتمام الذوَّاقة من أتباع الاتجاه الرمزي، وحين مالت شمس الرمزية إلى الأفول، ظهرت «أخماتوفا» في دور رائدة تيار أدبي جديد عرف باسم «الأكمية»[1] وهو الاتجاه، الذي ظهر في الأدب الروسي مع بداية القرن العشرين، ودعا إلى التخلي عن الرمزية.

في عام (١٩١٢م) أصدرت الشاعرة ديوانها الأول، تحت عنوان «المساء»، ضمنته قصائدها الوجدانية الأولى، التي كتبتها متأثرة بالشاعر «إينوكينتي أنينسكي»، الذي تتلمذت على يديه، في أثناء دراستها الثانوية في «تسارسكوي سيلو».

في عام (١٩١٤م) صدر ديوانها الثاني تحت عنوان «السُّبَّحة»، الذي ضم عدداً من قصائدها «الأكمية» الجديدة، بما فيها «النزهة»، «ذات مساء»، «رافقت الصديق حتى المدخل»، «الضيف» و«تعلمت أن أحيا بحكمة...»، وفيها نقرأ:

تعلمت أن أحيا بحكمة

أن أنظر إلى السماء، وأصلي لله

وأتسكع طويلاً قبيل المساء

كي أرهق القلق الثقيل.

كانت «أخماتوفا» تخطو خطوات سريعة على طريق الإبداع، ففي عام (١٩١٧م) صدر ديوانها الثالث «السرب الأبيض»، وفيه تجاوزت معاناتها الشخصية، وانكبت على المواضيع، المستقاة من الحياة المحيطة بها، حياة الوطن الأم والشعب المناضل، الذي زَرَأ بالحرب الأولى وما جرَّته من مآسٍ وويلات.

وفي هذا الديوان يطرأ تغير ملحوظ على شعر «أخماتوفا» الوجداني الرثائي، إذ يكتسب مسحة فلسفية جلية، كما يشمل التغير شعرها الغزلي، الطافح بالحب الجامح، الذي لا يعترف بالحدود[2].

في عام (١٩٢١م) صدر ديوان الشاعرة الرابع، تحت عنوان «نبتة مزمار الراعي»، الذي ضم القصائد، التي كتبت في الفترة بين (١٩١٧ و١٩١٩م).

ومــن المعــروف أن «أخماتوفا»، مثلها مثل العديد من أصدقائهــا، لم تؤيد الثورة، لكنها، بالاختــلاف عن الكثيرين منهم، لــم تهاجر من روسيا، على الرغم مــن أن محبوبها «بوريس أنديــب» كان من بين المهاجرين. (يذكر أن الشاعــرة تطلّقت من زوجها الأول عام ١٩١٨م). وفي هذا الديوان يطالعنا الكثير من القصائد المفعمة بالأسى والألم، والتي تطفح في الوقت نفســه بحب الوطــن والتمسك به، والرفض القاطع للتخلي عنــه، مهما تفاقمت المنغصات، وازدادت المغريات.

عام (١٩٢٢م) يصدر للشاعرة ديوان جديد تحت عنوان «Anno Domini»، وفيه تشكو من الحيــاة القاسية، وتتألم لمصير أقرب المقربين، فهــذا زوجها السابق «غوميليوف» يُعتقل ثم يَعدم، وهذا الشاعر «بلوك» يُدفن...

فــي عــام (١٩٢٥م) كتبت قصيدة مهداة إلى «سيرجي يسينيــن» (لم تنشر هذه القصيدة إلا عــام (١٩٦٨م)، أي بعد رحيل الشاعرة). وفي هــذه القصيدة تصور «أخماتوفا» المصير المأساوي للشعراء في روسيا. و«أخماتوفا» ترى أن «يسينين» لم ينتحر، لأن الشاعر في روسيا لا يملك حرية الاختيار في أن يحيا متى يريد، ويموت متى يريد.

في قصائد الثلاثينيات يبدو جلياً التــزاوج بين السياسي والميتافيزيقي، وترفع الشاعرة صوت الاحتجاج، غير هيَّابة ولا وجلة:

لماذا سممتم الماء

وبالأقذار لوثتم خبزي؟

لماذا تحولون الحرية

في رمقها الأخير إلى بيت دعارة؟

ألأنني لم أسخر

من موت أصحابي المر؟

ألأنني بقيت مخلصة

لوطني المحزون؟

ليكن. فدون جلاد ونطع

لا وجود للشاعر على الأرض.

شكَّل عام (١٩٢٤م) مرحلة انعطاف حاد في حياة «أخماتوفا». ففي أعقاب إلقائها قصيدة «أغنية العام الجديد»، المكرسة لذكرى الشاعر «غوميليوف»، أصدرت السلطات قرارها بحظر نشر أعمالها. وقد استمر هذا الحظر خمسة عشر عاماً، حتى عام (١٩٣٩م).

بيد أن هذا الإجراء التعسفي لم يحل بينها وبين الكتابة، فانكبت على الدراسات الأدبية، وهي في معظمها مكرسة لأدب «بوشكين»، ثم انتقلت إلى الترجمة، فنقلت إلى الروسية أعمال العديد من الشعراء الفرنسيين والهنود والأرمن والمصريين.

في منتصف الثلاثينيات اجتاحت البلاد موجة من التنكيل والاعتقالات، التي طالت الشاعرة في زوجها «نيقولاي بونين» وابنها «ليون غوميليوف»، مما دفعها لأن تكتب رسالتها المعروفة إلى ستالين:

«لست أدري، يا «يوسف فيساريونوفيتش»، بماذا يتهمونهما، لكنني أؤكد لك أنهما ليسا بالفاشيين ولا بالجاسوسين، وليسا عضوين في الجمعيات المعادية للثورة. إنني أعيش في الاتحاد السوفييتي منذ بداية الثورة، ولم يخطر لي مطلقاً أن أغادر وطني، الذي أرتبط به بقلبي وعقلي. وعلى الرغم من أن أشعاري لا تُنشر، ومن أن كتابات النقاد تجعلني أعيش الكثير من لحظات المرارة، فإن روحي المعنوية لم تتداعَ، وما زلت مستمرة في العمل في ظروف معنوية ومادية قاسية جداً... أعيش في «لينينغراد وحيدة»، وغالباً ما يزورني المرض لفترة طويلة... إن اعتقال الشخصين، الأقرب لي، يوجه إلي ضربة لا أستطيع احتمالها. أرجوك يا «يوسف فيساريونوفيتش» أن تعيد إليَّ زوجي وولدي، مؤكدة لك أن أحداً لن يندم على ذلك أبداً».

وعلى إثر تلقي هذه الرسالة أمر ستالين بإطلاق سراحهما، وفي هذه الفترة بالذات كانت الشاعرة منكبَّة على تأليف ملحمتها الأهم «صلاة الجَنَّاز» («requiem»)، التي استغرق العمل فيها خمس سنوات (١٩٣٥-١٩٤٠م)، في ظروف قاسية جداً، وفي جو من الخوف والرعب. وليس أدل على ذلك من أن الشاعرة لم تجرؤ على أن تكتب منها حرفاً واحداً، بل احتفظت بها في «رأسها». وفي ذات مرة أعلنت أن أحد عشر شخصاً من أصحابها كانوا يعرفون هذه الملحمة عن ظهر قلب، لكن أحداً منهم لم يشِ بها.

وظلت هذه الملحمة طي الكتمان قرابة نصف قرن، إذ لم يقدر لها أن ترى النور إلا زمن البيريسترويكا، حين نشرت عام (١٩٨٧م) على صفحات مجلتي «أكتوبر» و«نيفا».

والواقع أن الملحمة لم تُكتب وحدةً متكاملة، بل كتبت على شكل قصائد متفرقة في السنوات، التـي سبقت الحـرب العالمية الثانية، وفي فترة «الدفء»، وقـد جمعت في مؤلف واحد، وكُتبت بخط اليد. وهذا واضح وجلي من تسلسل «أحداثها» الزمني، الذي يأخذ الصورة الآتية:

- «بدلاً من المقدمة»، عام (١٩٥٧م).
- «الإيبيغراف» (التصدير)، عام (١٩٦١م).
- «الإهداء»، عام (١٩٤٠م).
- المقدمة عام (١٩٣٥م).
- خاتمة عام (١٩٦٤م).

كل هذا يدل على أن الشاعرة لم تنقطع خلال الثلاثين عاماً الأخيرة من حياتها عن العودة إلـى هذه الملحمة، التي هي مؤلفها المنهجي الأهم. إذ تعطي صورة بانورامية شاملة لكل ما مر بها من مآسٍ وأحزان، كزوجة وأم وشاعرة ومواطنة:

هذه المرأة مريضة

هذه المرأة وحيدة

زوجها في القبر، وابنها في السجن

وتتردد صرخة الأم المفجوعة بفلذة كبدها، لكنها صرخة في واد:

سبعة عشر شهراً أصرخ

أدعوك أن تعود

ارتميت على قدمَي الجلاد

أنت ولدي ومصدر رعبي.

في «بدلاً من المقدمـة»، التي جاءت نثراً، تتحدث الشاعرة عن السبعة عشر شهراً، التي أمضتهـا في الطوابير، عند بوابات السجن، بانتظار لقاء ولدها، وتشير إلى أن هذا الانتظار البائس هو الذي أنجب هذه الملحمة.

بيـد أن «أخماتوفا» تؤكد أن الملحمة تصـور لا مأساتها وحدها، بل النكبة الشاملة، التي حلت بالبلاد، من أقصاها إلى أقصاها. وتشير إلى أنها لم تقف موقف المتفرج من هذا الذي يجري، وهذا ما يطالعنا في «التصدير»:

حينها كنت مع شعبي

هناك، حيث كان شعبي، للأسف موجوداً.

وعلى الرغم من معارضتها للنظام الستاليني، فإنَّ الشاعرة لم تقطع شعرة معاوية بينها وبينه، وكان يدغدغ مشاعرها أن تتصور اهتمام ستالين بها. ففي كتابه «تاريخ الثقافة الروسية في القرن العشرين» يروي «سولومون فولكوف» الحكاية التالية، نقلاً عن «أخماتوفا» نفسها:

«في ذات مرة فوجئ ستالين بابنته الشابة «سفيتلانا»، وهي تنقل أشعار «أخماتوفا» من دفتر لآخر، وحين سألها: «لماذا لا تأخذين الكتاب، بدلاً من نسخه؟»، ردَّت عليه بقولها إن أشعار «أخماتوفا» لا تُنشر، حينها شعر ستالين «بدهشة مرة».

حتى إنَّ الشاعرة أكدت عام (١٩٣٩م) أن «ستالين» سأل عنها بمناسبة منح جوائز الكتاب. ويقال إن «شولوخوف» أثر تأثيراً كبيراً في المحاولات الرامية إلى «تبييض» صفحة الشاعرة عند «ستالين»، وقد تمكن بالتعاون مع «أليكسي تولستوي»، من ترشيح الشاعرة لنيل جائزة ستالين على ترجمتها لمسرحية «هاملت».

هذا ولا بد من الإشارة إلى لفتة اتحاد الكتاب السوفييت تجاه الشاعرة. ففي نهاية عام (١٩٣٩م) قررت رئاسة هذا الاتحاد مد يد العون لـ«أخماتوفا»، «تقديراً لخدماتها في مجال الشعر الروسي»، فكان أن حصلت على غرفة في «لينينغراد»، وعلى إعانة مالية قدرها ثلاثة آلاف روبل، إضافة إلى معاش تقاعدي شهري.

عند اندلاع الحرب العالمية الثانية على الجبهة السوفييتية، كانت «أخماتوفا» موجودة في «لينينغراد». وفي إطار الخطة، التي وضعتها الحكومة لإجلاء رجالات الأدب والفكر، كانت الشاعرة في عداد من تم إجلاؤهم. فجأة وجدت نفسها في إحدى مدن آسيا الوسطى، مدينة «طشقند» بالتحديد.

وكغيرها من الأدباء، لم تقف «أخماتوفا» موقف المتفرج من العدوان الفاشي على وطنها، بل سارعت، منذ الأيام الأولى للغزو، إلى رفع شعار الحرية، والنضال في سبيل الوطن. ففي تموز/ يوليو عام (١٩٤١م) كتبت قصيدتها المعروفة «القسم»، وفيها تصور المحنة، التي ألمت بالوطن، وتهيب بالجميع أن يهبوا هبة رجل واحد لمقارعة الغزاة. ولم يكد حبر هذه القصيدة يجف حتى تناقلتها الألسن، ليس في «لينينغراد» وحدها، بل وفي شتى أرجاء البلاد.

في تلك الأيام العصيبة أهابت «أخماتوفا»، من خلال الإذاعة المحلية، بالمواطنين الشرفاء في المدينة، أن يحافظوا على كنوز المدينة الثقافية، ويمنعوا الأعداء من تدنيسها ونهبها.

وفي عام (١٩٤٢م) كتبت قصيدتها المعروفة «رجولة»، المفعمة بالوطنية والتصميم على النضال ضد الغزاة، وليس أدل على مدى أهميتها من أنها نشرت في صحيفة «البرافدا»، لسان حال الحزب الحاكم.

ومن قصائدها الأخرى في هذه الحقبة تلك التي تحمل عنوان «أوّل مدفع بعيد المدى في لينينغراد»، والتي تصف فيها مأساة الأمهات في المدينة المحاصرة.

وفيما بعد جمعت «أخماتوفا» قصائدها عن المدينة الشهيدة في ديوان حمل عنوان: «ريح الحرب»، وفيه تندب الشهداء، وتمجد البطولات، التي اجترحوها. وتؤكد العروة الوثقى بين أبناء الوطن. وفي أعقاب هذا الديوان جاء ديوانها «النصر» و«القمر في السمت» (١٩٤٢-١٩٤٤م).

في أثناء إقامتها في «طشقند» تعرفت «أخماتوفا» إلى الجنرال «فلاديسلاف أندرس»، قائد الجيش البولوني، المعادي لهتلر، الذي كان في الحياة المدنية كاتباً، وراحت، وهي في الثالثة والخمسين من عمرها، بينما هو فقي السادسة والأربعين، تلتقي به سراً، والأصح أنها ظنت أن لقاءاتها به كانت سرية، بعيداً عن الأعين... لكنها كانت واهمة... وبعيد عودتها إلى «لينينغراد» عام (١٩٤٥م)، التقت أحد الدبلوماسيين البريطانيين، مما أثار غضب «ستالين»، إلى حد أنه أوعز بإنزال العقاب بها. وهكذا ففي صيف عام (١٩٤٦م) أصدرت اللجنة المركزية قرارها، الذي اتهم «أخماتوفا» بالتشاؤمية والديكادينس والولع بالتنميق الجمالي. وصنفت، مثل «زوشينكو»، على أنها مصدر تأثير ضار على الشبيبة السوفييتية. أما «جدانوف» فقال عن شعرها «إنه صادر عن سيدة شبه مُخَبَّلة، تنتقل بين المخدع والمصلى... إنها نصف راهبة ونصف عاهرة، أو بالأحرى راهبة وعاهرة في آن معاً، عهرها مرتبط بالصلاة».

وعلى إثر ذلك فُصلت الشاعرة، في عداد مَنْ فُصل، من عضوية اتحاد الكتاب السوفييت، وهذا يعني عملياً أنها لم تعد قادرة على نشر أعمالها.

لكنها استمرت في الكتابة وفي السنوات الأخيرة من حياتها بدأ إبداعها يحظى باهتمام دولي واسع، حتى إنَّ شعرها أصبح يدرس في جامعة «السوربون»، وفي عام (١٩٦٣م) صدرت ملحمتها «الجنَّاز» في عدد من الدول الأوروبية. وفي عام (١٩٦٤م) حصلت على الجائزة الدولية الإيطالية «إتنا تاورمينا»، وفي العام التالي مُنحت درجة دكتوراه شرف من جامعة «أكسفورد».

توفيت الشاعرة في الخامس من آذار (١٩٦٦م)، ودفنت في مقبرة متواضعة، في بلدة «كوماروفو»، الواقعة على الخليج الفنلندي «بحر البلطيق»، غير بعيدة عن مدينة «لينينغراد». لكن أشعارها مازالت حية ترزق، ولا تزال تتمتع بجمهور عريض من القراء، سواء في روسيا، أم خارجها.

الهوامش

١- الأكمية: كلمة إغريقية akmë، وتعني القمة، الذروة، أو الأكمة، أي المرتفع. ومن يدري فقد يكون أصل الكلمة عربياً، وليس إغريقياً/ المترجم.

٢- الأدب الروسي في القرن العشرين، (ص:٢١٣).

المراجع

١- روغوفر ي.س، تاريخ الأدب الروسي في القرن العشرين موسكو سانت بطرسبورغ (٢٠٠٨م)، (ص:٢٠٦).

٢- المصدر السابق، (ص:٢٠٨).

٣- المصدر السابق، (ص:٢١٢).

٤- الأدب الروسي في القرن العشرين، الجزء الثاني، موسكو (٢٠٠٥م)، (ص:١٤٧).

٥- سولومون فولكوف، تاريخ الثقافة الروسية في القرن العشرين، (ص:١٨٦).

٦- روغوفر... (ص:٢١٩).

٧- المصدر السابق، (ص:٢٢٠).

٨- سولومون فولكوف، (ص:١٨٧).

٩- تشاركز موزر، تاريخ الأدب الروسي، وزارة الثقافة – دمشق، (٢٠١١م)، (ص:٥٩٦).

مصطلح الإرهاب

قراءة لسانية مصطلحية في كتاب «الحوار أولاً الحوار دائماً» للمفكر الدكتور خير الدين عبد الرحمن

بسام أحمد العلي

صدر كتاب «الحوار أولاً الحوار دائماً» عن الهيئة العامة السورية للكتاب في وزارة الثقافة السورية في طبعته الأولى عام (٢٠١٠م)، وقبل المقدمة وضع المؤلف الآية الكريمة ﴿ادْعُ إِلى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾[١] فالكاتب يبين أسس منهجه العلمي في البحث ولبَّ فكره وعقيدته. يقع الكتاب في (٢٥٦) صفحة من القطع المتوسط.

ولد الكاتب «خير الدين نصر عبد الرحمن» في فلسطين عام (١٩٤٥م) واقتلعه الصهاينة منها سنة (١٩٤٨م) فأقام في سورية منذ ذلك الحين. يحمل شهادة الدكتوراه في العلاقات الدولية، وعمل رئيساً لتحرير صحيفة يومية ومجلتين شهريتين، التحق بالثورة الفلسطينية فور انطلاقها عام (١٩٦٥م) وعمل ممثلاً وسفيراً لفلسطين في دول عدة إلى أن استقال عام (١٩٨٩م) اعتراضاً على نهج التسوية وتفرغ منذ ذلك الحين للكتابة[٢].

حيثيات مصطلح الإرهاب

الإرهاب لغةً: مصدر للفعل أَرْهَبَ يُرْهِبُ فهو مُرْهِب، وجاء في لسان العرب ما نصُّه: رَهِبَ بالكسر يرهَبُ رَهبةً ورُهْباً بالضم ورَهَباً بالتحريك، أي: خاف. ورَهِب الشيءَ رَهْباً ورَهَباً ورَهْبةً: خافه... وأرهَبَهُ ورَهَّبَهُ واسترهبهُ: أخافه وفزَّعهُ، واسترهَبهُ: استدعى رَهبته حتى رهِبه الناسُ، وبذلك فُسِّر قوله تعالى: ﴿وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاؤُوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ﴾[٣].

وجـــاء في المعجم الوسيط ما نصُّه: الإرهابيُّون: وصـــف يطلق على الذين يسلكون سبيل العنــف والإرهاب لتحقيق أهدافهــم السياسيــة[٤]. فمصطلح (إرهابيّ) مــن المصطلحات المستحدَثــة في اللغة العربيَّة وهو النسبة إلى المصدر (إرهاب) ولعلَّ المعجم الوسيط عزف عــن تخصيص اسم الفاعل (مُرهِب) لهــذا المصطلح لأنه لا يدلّ على ما يدلُّ عليه مصطلح (إرهابــيّ) فاسم الفاعل يــدل على حدوث الصفة وعدم ثباتها فــي الموصوف، في حين أن الاسم المنسوب أثبت دلالة على المصطلح.

وعــوداً على بدء، تحت فصــل بعنوان (**إرهاب مقارعة الإرهــاب**) يمضي الكاتب في تفنيد أباطيــل القوى المتغطرسة وتحطيم واجهاتهم الفكرية الزجاجية وقلب السحر على الساحر، ويحســن الكاتب اختيار المصطلح العيِّنة الــذي يريد وضعه في مخبر اللغة لفحصه وتحليله وكشف زيفه وخداعه، فمصطلح الإرهاب هو أبرز مصطلح يتردد في وسائل الإعلام والشابكة تــردداً منقطــع النظير، وبات الشغل الشاغل للعاملين في حقــل السياسة والإعلام، وهذا ما جعله يغدو من البديهيات التي لا تحتاج إلى تدقيق وإثبات في نظر جلّ المتخصصين. ويبدو أن أهمية اختيار هذا المصطلح تنتج أيضاً من كونه مصطلحاً إستراتيجياً دولياً، ولا نغالي لو قلنا: إن هذا المصطلح لا يقلُّ خطراً عن القنبلة النووية المدمِّرة؛ لأنه يحمل بداخله طاقات تدميرية هائلة للبلدان والشعوب والأبرياء؛ إذ إنه يفضي إلى إبادة شعوب برمتها.

لقد دخل علينا هذا المصطلح الباب، وعَبَرَ إلى أراضينا دون تأشيرة دخول، واخترق البنى الفكرية والثقافية لنا دون جواز سفر لغوي أو فكري، ودون إيقافه على تخوم عقولنا لمساءلته والتثبت من جنسيته وهويته ونيّته.

ويتنــاول الكاتب أهم نقطة في هــذا المصطلح وهي مسألة التعريف المتمثلة في احتكار طــرف واحد في العالم لتعريــف مصطلح الإرهــاب، وهذا الطرف هــو الولايات المتحدة الأمريكية وحلفاؤها الذيــن طالما تعمَّدوا إبقاء هذا المصطلح ملتبساً شائكاً غامضاً، وذلك عــن طريق احتكار تعريفه وتحديد أشكاله وأدواته مــن أجل تحقيق أغراض تخدمها وتخدم مصالحهــا، وفي مقدمة هذه الأغراضــ توجيه أصابع الاتهام إلى من تشاء ومعاقبة من تشاء بشنِّ ما يشبه حرباً عالمية ضده حتى من غير محاكمة أو دليل[٥].

وتأتــي أهمية الكتاب هنا وعظم دور الكاتب من خــلال التنبيه إلى هذه المسألة، وكشف ألاعيب الطرف المصدِّر للمصطلح، وتبيان مخططاته.

نقد المصطلح

ينتج من سوء تعريف مصطلح الإرهاب جملة من المآخذ على هذا المصطلح - بحسب الكاتب- منها ما يأتي:

١- **الالتباس**: والالتباس من عيوب المصطلح الرئيسة، ويتمثل في عدم وضوح المصطلح على صعيد التسمية (اللفظ) والمفهوم (المعنى) أو كليهما معاً، وهذا يفضي إلى فقدان المتلقي القدرة على الوقوف على المقصود الأصلي والأساسي من المصطلح، ويظل المعنى في ذهنه ضبابيّاً ملتبساً بمعانٍ لمصطلحات وكلمات أخرى، ومن ثم يجب أن يكون المفهوم أو التصور دقيقاً واضحاً إلى أبعد الحدود حتى تتضح الرؤية للجماهير. وقد تنبه العرب على المستوى السياسي والمؤسساتي منذ عقود مضت إلى ظاهرة الالتباس في المصطلحات؛ إذ بناء على اقتراح من السيد وزير التربية الوطنية في المملكة المغربية واستجابة السيد المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم فقد نظم مكتب تنسيق التعريب في الرباط في المدة الواقعة بين (١٨-٢٠ شباط ١٩٨١م) ندوة توحيد منهجيات وضع المصطلحات العلمية الجديدة، واشتركت فيها هيئات عربية عديدة. وبعد أن نظرت الندوة في المنهجيات والبحوث المقدمة من المجامع اللغوية والمؤسسات المختصة والباحثين أقرَّت جملة من المبادئ والاقتراحات منها ما يتعلق بقضية الالتباس المصطلحي وهي:

- تجنب تعدد الدلالات للمصطلح الواحد في الحقل الواحد، وتفضيل اللفظ المختص على اللفظ المشترك.

- تفضيل الكلمة الدقيقة على الكلمة العامة[٦].

فالالتباس هو خرق للقوانين اللغوية عند الأمم كافة، ولا سيما عندما يكون في المصطلحات التي يتحتم أن تتمتع بالوضوح والدقة، ومصدر الالتباس هو احتكار التعريف من طرف واحد وسوء صناعة التعريف أيضاً ومجانبته للحقيقة وبعده عن الواقع فينطبق عليه المثل (أَحَشَفاً وسُوْءَ كِيلة؟!)[٧].

٢- **سوء التعريف**: فزيادة على احتكار التعريف ثمة سوء التعريف وهو سوء متعمَّد، ويوضح الكاتب هذه النقطة إذ يرى أن الإرهابي هو كل من لا ترضى الولايات المتحدة الأمريكية عنه من دول ومجتمعات وتنظيمات ومؤسسات[٨] ويطرح الباحث مقترحاً منطقياً لحل هذه المشكلة يتمثل في التشاور بين الدول جميعها في إطار دورة خاصة للأمم المتحدة، أو مؤتمر

عالمي لمكافحة الإرهاب، فيوضع أولاً تعريف حيادي غير متحيز وغير ملتبس للإرهاب، وأنا بدوري أضم صوتي إلى صوته مضيفاً وجوب وجود خبراء لغويين في هذا المؤتمر إلى جانب أهل السياسة.

٣- **التضليل**: وأما المأخذ الثالث فهو خلط المفاهيم وتزوير المصطلح وتضليل الرأي العام، ويحصل هذا من خلال عدم التمييز بين الإرهاب من جهة والمقاومة من جهة أخرى، فالتضليل المصطلحي لمفهوم الإرهاب مبنيٌّ على مبدأ واحد هو ازدواجية المعايير؛ فما يعجبني ليس إرهاباً، وما لا يعجبني إرهاب.

ويشير الكاتب إلى ربط الإرهاب زُوراً بالعرب والمسلمين[٩] ويحدث ذلك عبر التلاعب بالوعي وإفساد الرأي العام وتضليل الجماهير وتزوير المفاهيم والعبث باللغة.

تداعيات العبث المتعمَّد بالمصطلح

العبث بأي شيء هو سبب لخراب هذا الشيء وإفساد كل ما يتعلق به، فالعبث بالبيئة مثلاً من شأنه إفساد البيئة وإفساد كل ما يتعلق بها، وكذلك العبث باللغة ولا سيما مصطلحات هذه اللغة من شأنه إفسادها وإفساد ما يتعلق بها من مخزون معرفي وثقافي؛ لأن اللغة وعاء المعرفة وقناة التواصل الأساسية بين الشعوب، ومن ثم كان العبث بالمصطلحات – وهي وحدات لسانية مفعَّلة تفعيلاً خاصّاً – من شأنه إلحاق الضرر والأذى للرؤى المعرفية ووجهات النظر والرأي الجمعي، ومن بين هذه الأضرار التي نتجت من العبث بمصطلح الإرهاب نذكر على سبيل المثال لا الحصر ما يأتي:

الإيحاء:

وهذا يضفي على الوحدة المصطلحية هالة إيحائية خادعة وخبيثة عبر عشرات الآلاف من التصريحات والبرامج التلفازية والإذاعية وحملات التضليل المدروسة ومن ثم تتشكل الطاقة الإيحائية المزيَّفة للمصطلح، ويغدو من العسير على المرء الإفلات من أوهاجها الخبيثة التي تسمّم العقول الصافية والقلوب الطاهرة، وتحرف مسار الرأي المستقيم الصحيح إلى مهاوي الضلال والشتات خدمة لأغراض دول الأطماع والغطرسة والتدمير، فالتركيز والضخ الإعلامي والسياسي والتكرار للمصطلح يؤدي إلى افتراس الرأي العام وزرع قناعات باطلة[١٠] فأي شخص في مجتمعنا مثلاً تظهر عليه إشاعة كاذبة قد يُطاح بسمعته حتى عند من يعرفه ويثق به؛ لأن هذا الشخص سيتولد حول

اسمه إيحاء سلبي يظهر أثره جلياً ومباشرة عند سماع اسمه في المحافل وهذا ما أدى بالفعل إلى تكوين إيحاءات كاذبة حول كلمة (مسلم) في العالم الغربي «على الرغم من أن العرب والمسلمين أنفسهم ضحايا الإرهاب الذي يمارسه ضدهم من افتعلوا هذه الفِرْيَة وكرروها إلى درجة أن بعض العرب والمسلمين قد صدقوها في زمن التأثير الطاغي لوسائل الإعلام»[١١].

العدوى المصطلحية

ويمضي الكاتب قائلاً «لقد شكل الإرهاب واحداً من أكثر الموضوعات التي تعرضت للاستغلال وازدواجية المعايير وتشويه الحقائق بما جعل العدالة مفهوماً هيوليّاً حمّال أوجه عديدة، وبما جعل الشرعية مجرد تعبير عن مزاج آني، أو مصلحة ذاتية لصاحب النفوذ ومحتكر القوة الطاغية»[١٢].

ألمح الكاتب في نصه السابق إلى ما يمكن أن أسميه (العدوى المصطلحية) بمعنى أن العبث بمصطلح ما يؤدي إلى تخريب البنية الدلالية لمصطلحات أخرى تنتمي إلى منظومته المفهومية ذاتها وتسبح في الحقل المعجمي ذاته، وهذا يشبه عبث الغرب بالنظام البيئي من خلال التلوث البيئي وتصاعد الأدخنة التي أدت إلى مشكلات كالأمطار الحامضية وثقب الأوزون.

إنَّ تخريب مفهوم مصطلح يؤدي حتماً إلى خراب مصطلحات أخرى تماماً كما حدث لمصطلحَي العدالة والشرعية من تلف محتواهما المعرفي والدلالي نتيجة العبث المقصود بمفهوم الإرهاب.

وفي السياق ذاته يقول الكاتب «لقد بلغ استشراء التحيز العنصري الكامن في إساءة تعريف الإرهاب وإساءة تفسير أعمال المقاومة المشروعة ضد الغزو والاحتلال الأجنبي وفي المقابل تبرير الغزو والاحتلال والتدخل الأمريكي والصهيوني في شؤون الآخرين حداً يجعله لا يقل خطورة وتدميراً عن الإرهاب ذاته»[١٣] وهذا يذكرنا بقول الدكتور الشاهد «البوشيخي»: «ولا شك أن أقوى سلاح مصطلحي حتى الآن صُنِع ليعد به الأجواء للضرب من الأرض ومن السماء هو مصطلح الإرهاب، هو الذريعة الفعالة الآن للتدخل في الخصوصيات للقضاء على كل الخصوصيات، ولو كانت دينية، أو ثقافية، أو حضارية... فالحرب المصطلحية الآن أخطر من الحرب النووية والمستهدَف الأول فيها هو الإسلام»[١٤].

الحل الأمثل:

انتقد الدكتور «خير الدين عبد الرحمن» محتكري حق التعريف لهذا المصطلح بتعمدهم ســوء التعريف عن قصد وتصميم «لقد نقل ج. ديفيدسون سميث في كتابه: مقارعة الإرهاب عــدة تعاريف للإرهــاب فضل منها اعتباره: الاستخدام غيــر الشرعي للقوة، ولكن من الذي يملك تمييز الشرعي؟ وتعريفه؟ وتحديد مرجعيته؟»(١٥).

هــذا، وثمة في علم اللسانيات والمصطلح قواعــد علمية محكَمة لصوغ التعريف أبرزها قاعدة التحليل، وقاعدة الكتلة الأقصى.

أمَّا قاعدة التحليل فينبغي بمقتضاها «تعريف المفردة بواسطة مفردات تكون أسهل منها على الصعيد الدلالــي مما يُحظَر بوجه خاص الدوران بحلقات مفرغة»(١٦) أمّا قاعدة الكتلة الأقصى فينبغي بمقتضاها «ضمن نطاق الممكن أن تتم صياغة التعريف العائد لتصور معيَّن علــى نحو يتعــذر فيه استبدال أي من أشــكال التصورات الأسهل الــواردة في هذا التعريف بمفردة سبق أن تم تحديدها»(١٧) وثمة قاعدة أخرى تسمى قاعدة المقيَسة فينبغي بمقتضاها «إنشــاء التعريف على نحو نتحاشى فيه أن نورد في صياغته (أ) المصطلحات المبهمة و(ب) المصطلحات المترادفة»(١٨).

ويشيــر الكاتب إلى المراحل التــي مرَّ بها تعريف الإرهاب حتى صــار زمامه في قبضة الولايــات المتحدة الأمريكية فكانت المرحلة الأولى من عملية صياغة التعريف هي الاستناد إلــى قرارات مؤتمر الــدول الصناعية السبــع المتعاقبة في «بون والبندقيــة وأوتاوا ولندن وطوكيــو» في المدة الزمنية من عام (١٩٦٣م) حتى عــام (١٩٩٠م) فجعلها «سميث» محدِّداً للشرعيــة الدولية ومرجعية وحيدة لها، أمّا المرحلة التي جاءت بعد هذه فتبدأ عندما قامت الولايــات المتحــدة الأمريكية في أثنــاء الحرب الجوية على يوغسلافيــا بجعل حلف شمال الأطلسي هو المرجعية الوحيدة للشرعية الدولية لا الأمم المتحدة، أما المرحلة الثالثة التي نعيشهــا الآن فتبدأ عندما جعلت الولايات المتحدة مــن نفسها مرجعية وحيدة للشرعية في العالم(١٩) وفي هــذا الكلام إشارة منطقية إلى عدم اتباع طريقة لغوية علمية وموضوعية في صياغــة التعريف تستنــد إلى قواعد اللغة في بناء نص التعريف بناء لغوياً لفظياً وبناءً دلالياً تصورياً، بــل على العكس، فالمنهج الذي اتبعته الولايات المتحدة في بناء التعريف هو منهج منظَّــم ومدروســ لتحقيق منفعة فئوية تعــود بالأرباح على الولايات المتحــدة، وتتجلى هذه

المنفعــة الخبيثة فــي قلب المفاهيم والرؤى والآراء رأساً علــى عقب؛ إذ جعل هذا التعريف «الإرهاب وصمة طالت كل حركات التحرر الوطني وخاصة العربية والإسلامية والإفريقية من جبهــة التحرير الجزائرية إلى منظمة التحرير الفلسطينية إلى المؤتمر الوطني الإفريقي في جنوب إفريقيا» [٢٠].

لقــد وضع اللغويون والمعجميون العــرب مجموعة من المعايير التــي يجب أن يتوخاها التعريــف بمختلف أنواعــه بما فيه التعريف المصطلحي، وعــدُّوا كل مخالفة لهذه المعايير نقيصــة من نقائص التعريف ومن بينهــا: الغموض والإبهام وهما ضد الوضوح والدقة اللتين تعــدان الغاية المتوخاة من المعجم، ويتحقق الوضوح مــن سلامة العبارة وقدرتها على إبراز الدلالــة، وتتحقق الدقة في سلامة المعلومــات وعدم تناقضها، ومن العيوب أيضاً السطحية وتعني عدم التمايز بين عناصر التعريف، فيأتي التعريف قاصراً عاجزاً عن تمييز المصطلح المعــرَّف من غيره من المعرَّفات، كما في تعريف المثلث بأنه شكل هندسي. إذ هناك أشكال هندسية كثيرة[٢١] ومهما يكن من أمر فإن المعجم اللغوي «ضابطه الوحيد هو توضيح الدلالة بأسهل تقنية وأوضح صيغة» [٢٢].

وبالمجمل فإنَّ مصطلح الإرهاب له ثلاثة أبعاد سلبية: احتكار حق التعريف، سوء التعريف، تعمد سوء التعريف.

ولقــد بذل الكاتب والمفكر العربي الدكتور «خير الدين عبد الرحمن» جهوداً مشكورة في إحقاق الحق وإقامة المصطلح من خلال النقد والتحليل والتنبيه.

الهوامش

١- سورة النحل، الآية: (١٢٥).

٢- أخذت هذه المعلومات من الدكتور خير الدين عبد الرحمن نفسه عبر رسالة إلكترونية.

٣- ابن منظور، لسان العرب، (رهب).

٤- المعجم الوسيط، (رهب)

٥- الحوار أولاً الحوار دائماً، (ص٢٢٦).

٦- محمد علي الزركان، الجهود اللغوية في المصطلح العلمي الحديث، (ص٤٢٤- ٤٢٥).

٧- فرائد الخرائد في الأمثال، (ص١٦٩). يُضرب هذا المثال في اجتماع شيئين سيئين.

٨- الحوار أولاً، (ص٢٢٦).

٩- م. س، (ص٢٢٧).

١٠-كتاب: «التلاعب بالوعي».

١١- الحوار أولاً، (ص٢٣١).

١٢- م. س، (ص٢٣٢).

١٣- م. س، (ص٢٤٤).

١٤- مجلة دراسات مصطلحية، العدد الثاني، (ص٨٠، ٨١).

١٥- الحوار أولاً، (ص٢٣٣).

١٦- المعنى في علم المصطلحات، (ص٣٥١).

١٧- م. س، (ص٣٥٢).

١٨- م. س، (ص٣٥٤).

١٩- الحوار أولاً، (ص٢٣٤).

٢٠- م. س، (ص٢٣٤).

٢١- حلام الجيلالي، تقنيات التعريف، (ص٧٠).

٢٢- م. س، (ص٧٣).

المراجع

١- القرآن الكريم.

٢- حلام الجيلالي، تقنيات التعريف بالمعاجم العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (١٩٩٩م).

٣- خير الدين عبد الرحمن، الحوار أولاً الحوار دائماً، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (٢٠١٠م).

٤- سيرجي قره- مورزا، التلاعب بالوعي، ترجمة: عياد عيد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (٢٠١٢م).

٥- الشاهـد البوشيخي، نحو تصور شامل للمسألـة المصطلحية، مجلة دراسات مصطلحية، معهد الدراسات المصطلحية، الرباط - المغرب.

٦- مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، (ط٤)، (١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م).

٧- محمد علي الزركان، الجهود اللغوية في المصطلح العلمي الحديث، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (١٩٩٨م).

٨- ابن منظور، لسان العرب دار المعارف، القاهرة.

٩- الميداني، مجمع الأمثال.

١٠- هنـري بيجوان وفيليب توارون، المعنى في علم المصطلحات، ترجمـة: ريتا خاطر، مراجعة سليم نكد، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت - لبنان، (ط١)، (٢٠٠٩م).

١١- أبـو يعقـوب يوسف بن طاهر الخويّي، فرائـد الخرائد في الأمثال، تحقيق: د.عبـد الرزاق حسين، دار النفائس، الأردن.

استثمار الغاز الأمريكي من الأعماق

د. محمود حريتاني

تبين وجود كتلة ضخمة من ترسبات الصخر الزيتي في مناطق تمتد من تنسّي إلى نيويورك تحتوي على كمية كبيرة من الغاز الطبيعي قد تكفي لتزويد الولايات المتحدة بحاجتها منه،حسب الاستهلاك الحالي لأكثر من أربعين عاماً.

وقد أمكن استغلال هذه الترسبات بسهولة بحفر الآبار العمودية في باطن الأرض. إلا أن تقانةً أحدث وطرائق محسّنة جعلت عمليات الحفر الأفقي ذات جدوى اقتصادية إذ أدت إلى زيادة كميات الغاز التي يمكن استخلاصها.

وتزداد الضغوط السياسية بهدف الاستغناء عن مصادر الطاقة الأجنبية من جهة واستخدام مصادر أنظف بيئياً من جهة أخرى، مثل الغاز الطبيعي لتوليد الكهرباء، الذي يخفض استخدامه انبعاثات ثاني أوكسيد الكربون بنسبة أربعين في المئة مقارنةً بالانبعاثات الناتجة من حرق الفحم.

منذ عام (٢٠٠٥م) حُفِرَت بئران ثم في عام (٢٠٠٨م) وصل عدد الآبار المحفورة إلى (٢١٠) آبار ثم إلى (٧٦٥) بئراً في عام (٢٠٠٩م) في بنسلفانيا فقط. وتزداد تراخيص حفر الآبار الأفقية (عمودياً أولاً ثم يمتد الحفر أفقياً إلى مدى أوسع). بسرعة ملحوظة لتصل إلى ثلاثة آلاف ترخيص عام (٢٠٠٩م) ويتوقع الوصول إلى (٥٠٠٠) ترخيص. ومن اللافت أن الحفر الأفقي بدأ ينتشر بسرعة في أوروبا أيضاً.

يعتقـد العلماء والسياسيون والمدافعون عن المصلحـة العامة أن ازدياد عدد آبار الحفر الأفقـي الذي يتم وفق الطريقة التي تدعى «التفتيت المائي» سيلوّث البيئة ويسيء إلى صحة الإنسان! إذ يتم في هذه العملية دفع حجم هائل من الماء النقي والكيميائيات إلى قيعان الآبار لتكسيـر الصخر وتحرير الغاز، الأمر الذي تنتج منه كميـات كبيرة من الماء الملوث الراجع مع الغاز الصاعد.

إنَّ سـكان الولايـات التي أجريت فيها عمليـات الحفر، يشكون مـن أن إنتاج الغاز بهذه الطريقـة يلوث الهواء ومياه الشرب، ويزداد قلقهم حول هـذا التلوث وسمومه التي تجاوزت الحدود المسموح بها.

تصـدرت الخلافات حول السلامة والأمان بيـن مجموعات المواطنين. ويعود السبب في ذلـك إلى أن تشكيل هذا الغاز الصخري الطبيعـي يقع في أسفل أحواض مائية جوفية تزود بالمـاء ما يزيد على تسعة ملايين نسمة في مدينة نيويـورك وضواحيها، ولهذا أعلنت وزارة حمايـة البيئة أنها ستطلب من الشركات التقدم بطلب الموافقة على الحفر، وإجراء دراسات بيئية معمقة ونوعية تتعلق بالموقع.

أعلنت الوكالة الأمريكية لحماية البيئة أنها خططت لإجراء دراسة تتناول إجراءات الحفر الأفقـي بدءاً من اختيار الموقع وانتهـاءً بالتخلص من نفايات تكسير الصخر السائل وفصله عـن الغاز ورغم تخطيط الوكالة، فإن شهادات المواطنين القاطنين بالمنطقة – وقد جمعتها الصحافـة- تـدل جميعهـا على التأثير السلبي المحتمل للحفر في مياه الشرب، مع أن شركات الحفر تقول:



– لا توجـد براهين علمية تؤيد هذه المخـاوف أو تنفيهـا، إلا أن مواطنـي المنطقة يؤكـدون إجراء هذه الدراسة المذكورة التي تهدف إلى قطع الشك باليقين على أسس علمية.

وتم الاتفاق على تأجيل العمل في بعض الولايات، واستثنيت ولاية نيويورك.

ســوف نستعرض فيما يأتي ونوضح قلــق المعنيين بسبب الكيميائيــات المستخدمة في عمليات التفتيت المائي للصخور فيما يلي:

يجري إخلاء مساحة أربعة إلى خمسة فدادين، ويبدأ حفر بئر حتى طبقة الصخر الزيتي التي يتــراوح عمقها عادة بين مئات الأمتار، وآلاف الأمتار تحت سطح الأرض؛ وعادة لا يتجاوز سمك هــذه الطبقة بضع مئات من الأقدام. طبعاً هنــاك دراسة سابقة توضح مكان الصخر الزيتي في باطن الأرض وهناك وسائل متعددة. وبعد الوصول إلى هذه الطبقة تدور آلة الحفر تسعين درجة، وتستمر بالحفر أفقياً أيضاً عبر طبقة الصخر الزيتي لمسافة تمتد نحو ميل، عندئذٍ يغرز أنبوب فولاذي على طول التجويف المحفور، ويغلف الأنبوب بطبقة إسمنتية.

إن طبقــة الصخــر الزيتي تتفتت علــى مراحل يبلغ طول كل مرحلة فيهــا نحو ألف قدم وتكون بدايــة التفتيــت عند نهاية الأنبوب، وفي كل مرحلة يتم دفع مليون كالون أو أكثر من السائل بواسطة مضخات ضخمة، عبر ثقوب في الأنبوب الفولاذي بقوة دفع كبيرة وهذا ما يؤدي إلى تفتيت الصخر، ثم يدفع إلى الأعلى خليط التفتيت من الصخر الزيتي بما في ذلك أملاح ومعادن ثقيلة ومواد مشعة طبيعية؛ وهذا السائل يخزّن في بركة تجميع أو خزانات، وبعدها يصعد الغاز عبر الأنبوب.

يتكون المائع الهابط من (٩٠,٥) في المئة من ماء نقي ورمل إضافة إلى (٠,٥) في المئة مــواد كيمائية ويعمل الرمل الداعــم على فتح الشقوق الناتجة عــن تكسير الصخور الزيتية ليخرج منها الغاز. يمكن القيام بنحو اثني عشر ثقباً أفقياً من بئر واحدة خلال سنوات عدة، ويستهلك حفر هذه الثقوب التي حفرت على خمس مراحل نحو خمسين مليون كالون من الماء النقي الحاوي على (٢٥٠٠٠٠) كالون من المواد الكيميائية.

يعتقــد الجيولوجيون أن احتمال تسرب المواد الكيمائيــة إلى المياه الجوفية ضئيل جداً لأن هــذه المياه توجد، غالباً على عمق مئات من الأقدام تحت سطح الأرض، في حين يكمن الصخر الزيتي تحت طبقة صخرية كتيمة؛ ولكن الواقع أن جيوباً تخترق عمليات الحفر، وهذا يتيح للغاز أن يصعد عبر فتحة البئر ومنها إلى المياه الجوفية.

يعــود توخي الحذر ولو جزئياً، من الكيميائيات التي تستخدم ومكان استخدامها، إلى وجود ثغــرة في قانون سلامة مياه الشرب. إذ تُستَثْنَى عمليــة التفتيت من الخضوع لشروط «الرقابة على الحقــن في باطن الأرض» الخاصة لقانون سلامة ميــاه الشرب الذي يحمي مياه الشرب

الجوفيــة من التلــوث؛ وقد ورد هذا الاستثناء عام (٢٠٠٥م) وهــذا الهرب من القوانين،بفضل ديــك تشني لشركة كان رئيسها التنفيذي، وقد أصدره حين كان نائباً لرئيس جمهورية الولايات المتحدة الأمريكية. وفي عام (٢٠٠٩م) قدم ممثل ولاية نيويورك مشروعاً لقانون التفتيت يلغي ذلك الاستثناء، وبقي مشروع القانون في ملف اللجنة دون تحديد موعد لاتخاذ قرار حاسم.

اشترطت إدارة السلامة والصحة المهنية من الشركات أن تدوّن في قائمة، تدعى «صحيفة بيانات سلامة المــواد» أسماء الكيميائيات التي تستعملها الشركة في موقع العمل، وأنْ تكون هــذه القائمة تحت الطلب حتى يمكن، عند وقوع حادثــة ما، تقدير أبعاد الأذيات المحتملة. لكن شركات الغاز رفضت إعطاء أي بيانات عن الكيميائيات التي تستخدمها.

إنَّ باحثــة معروفــة، ولا بد أن لها ارتباطــاً مع شركات حفر الغــاز الصخري تقول: «إنه يمكن للمسؤولين المحليين الحصول على قوائم المواد الكيميائية المستعملة، وبإمكانهم نشر المعلومات الواردة فيها للعامة».

لكن هــذه القوائم لا تبين تراكيز الكيميائيات المستخدمة، الأمر الذي تعده وكالة حماية البيئــة «ضرورياً لتحديــد مستوى السُّمِّية». ويقــول باحث آخر ردّاً علــى الباحثة المرتبطة بشــركات حفــر الغاز الصخري: «إن تلــك القوائم لا توضح الوصفــة أو الكيفية التي تم بها خلــط الكيميائيــات، أو طريقة استخدامها لأن هذا يعد من حقــوق الملكية الفكرية» حسب رأي شــركات الحفر. والســؤال المطروح أيضاً في هذا المجال هــو عما إذا كان خلط هذه الكيميائيات، أو تفاعل بعضها مع بعض المركبات في الصخر الزيتي يؤدي إلى تكون مركبات أخرى قد تكون مؤذيةً.

باحثــون أعلنــوا أن الكيميائيات المستعملة سامّة بحد ذاتها مــن دون خلط، وقد أرسلت مجموعــة حقوقيين تطلق على نفسها اسم «المخبر النهــري» في ولاية نيويورك قائمةً بأربع وخمسين مادة كيميائية مع قوائم البيانات لتحليلها، وأعطت النتائج أن هذه الكيميائيات تقع ضمن أربع عشرة فئة من المواد التي قد تؤثر في صحة الإنسان، بما في ذلك أذيات الرئتين والكبد والكلى والدم والدماغ.

بقي الأمر المثير للاهتمام في هذا الموضوع هو تلوث المياه الجوفية.

يشير القــادة الصناعيون إلى عدم تسجيل أي حادثة تلوث للمياه الجوفية بسبب عمليات التفتيــت. ويتفق بعض المشرِّعيــن والمراقبين مع هذا الرأي. ومن جهــة أخرى فإن النقاد

يشيرون إلى أن هذا الرأي لا يأخذ بالحسبان إلا المحاليل الراجعة صعوداً فقط إلى مستوى المياه الجوفية.

ويضيفون أننا إذا أخذنا في الحسبان مجمل عملية التفتيت بما في ذلك برك جمع المياه الصاعـدة بعد التفتيت حيث يتم جمع المياه الصاعدة المستعملة؛ نجد أن هناك المئات من حالات التلوث الموثّقة.

ومهمـا يكن مـن أمر فمعظم المخالفـات التي سجلها المراقبـون لا تتضمن كيميائيات التفتيـت؛ لأن كلاً من الصناعة ومنتقديها يلجؤون إلى الغموض، بعض الشيء، في مقولاتهم؛ نيويورك خاصة مخادعة بموقفها فسكانها سعداء باستخدام الغاز الصخري الطبيعي للتدفئة، مـع أن استحصاله يتـم بالقرب من مصادر المياه التي هم بحاجة إليها؛ وهكذا يعلق أحدهم بقوله كلاهما يحاولان كسب القضية، أما الحقيقة فغير معروفة. ومن المنتظر دائماً أن تقوم وكالة حماية البيئة بإعلان نتائج أبحاثها.

وفـي نهاية هـذا البحث ورغم الآراء التي وردت فيه يبـدو أن عمليات التفتيت تتجه إلى المزيـد من الانتشار وأن إحـدى الشركات الأمريكية وقّعت اتفاقاً تلتـزم فيه بتوفير (١١٣) مليـار قدم مكعب من الغـاز الصخري سنوياً لمدة عشرين عاماً مـن أحد الحقول في ولاية بنسلفانيـا إلى مدينة تورنتو في كندا. والأغـرب من ذلك أن الشركة نفسها وافقت على ضخ الغاز الصخري إلى مدينة نيويورك.

يبـدو أن التوتر حول موضوع التفتيت سيستمر وقد دعا أحدهم إلى فرض ضريبة خاصة علـى المنتجين لتغطية تكلفة طمر الآبار التي قد تُلغى ولمعالجة الأضرار الأخرى، علماً بأن المنتجين يدفعون ضرائب خاصة في (٢٨) ولاية، إلا أن باحثة حذرت من مغبة وضع عراقيل كثيـرة في وجه الصناعة لأنها ستثبط همة المنتجيـن لإجراء المزيد من الحفر وخاصة في بنسلفانيـا علماً بأن حفر الآبـار في المنطقة أوجد (١٠٧٠٠٠) فرصـة عمل، وتضيف: «إن الصناعـة لا ترغب في تضييع فرصة البلاد فـي جني الفوائد المتحققة من الغاز الصخري الوطنـي»، فالبلاد تحتاج حتماً إلـى الطاقة كما تحتاج إلى مياه الشرب أيضاً. ويبقى السؤال مطروحاً عما إذا كان بالإمكان الحصول على الغاز والماء النظيف كليهما؟

متـــابعات

الرأي:

من ذاكرة الثقافة:

قراءات:

نافذة على الثقافة:

الـرأي ...

حوار الحضارات في مأزق

«الإرهاب والفن والمال»

الحسن بنمونة

في كثير من الأحيان يخلق توالي وتعاقب الأحداث بطريقة تلقائية قائمة على العواطف الجياشة - فالتاريخ يحدثنا عن كون أعظم الأحداث التي قلبت الدنيا رأساً على عقب، انطلقت من مشاعر صادقة أو كاذبة- منعطفاً تاريخياً جديداً قد يؤدي إلى انبثاق عهد سياسي وثقافي جديدين. فما لا ينكره أحد هو أن ما تعرضت له الجريدة الفرنسية الكاريكاتورية «شارلي إيبدو» يوم السابع من كانون الثاني/يناير يدخل في باب الإرهاب الذي يسعى إلى ضرب الحريات والاعتداء على حياة الآخرين. هذا ما يتفق عليه العام والخاص، ولكن أن يكون الدفاع عن الحريات مطية للنيل من المعتقدات الدينية لأي شعب أو أمة من الأمم فهذا لا يقبله منطق أو عقل، إذا أخذنا في الحسبان أن حرية التعبير لا تعني الإجهاز على مكتسبات الآخر. فهي إن شئنا سلوك حضاري يعمل على إنتاج مجتمعات متآلفة تعيش في سلام وتوافق مبني على الاحترام والتقدير. والإبداع بما أنه سلوك إنساني مرتبط بتطورات المجتمع لا يستطيع أن يحيا في بيئة مضطربة. الإبداع ينتعش ويزدهر في الرخاء والسلم. فلا أحد يستطيع أن يقنعنا بأن أعظم الروايات أو القصائد كُتبت في ساحة الوغى، أو يقنعنا بأن الكتاب الذين يعيشون في المناطق التي تشهد تفجيرات عشوائية، وقتل وسفك للدماء، لا يشعرون بالقلق والخوف وهم يكتبون.

في ضوء هذه المستجدات التي لم تعد خافية حتى على الإنسان البسيط المهتم بالبحث عن قوته اليومي بعيداً عن ضوضاء السياسة، والإرهاب والقتل والتفجيرات التي صارت تهدد

الإنســان في عقر بيته، استطاعــت الصحيفة أن تقرأ الوضع التجــاري قراءة ذكية نتج عنه الانتقــال من طباعة بضعة آلاف إلى طباعة ثلاثة ملايين نسخة، بل وصل الأمر إلى الانتقال لستة ملايين نسخة، وهو ما سمته الصحافة الفرنسية باستيقاظ فرنسا على وقع نشيد الكشك. هرع القراء الفرنسيون وباقي المهتمين في دول أخرى لاقتنائها؛ لأن الصحيفة أصدرت عدد يوم الأربعاء (١٤) كانون الثاني/ينايــر بلغات عديدة تكريماً للصحفيين القتلى، ولأن الحدث الأبــرز هو نشر رسم مسيء للرسول الكريم، إذ سبق للصحيفة أن أساءت للشخصية المقدسة فــي العالم العربي والإسلامي وتلقت تهديدات سنة (٢٠٠٦م)، السنة التي نشرت فيها رسوماً مسيئــة، وهي اليوم تعيد السيناريو عينه متحدية مشاعــر المسلمين، فإنَّ الاهتمام والترقب يزدادان حدة من لدن ملايين المسلمين في بقاع العالم.

ما يهمنا في هذا المجال هو أن قراءتنا تحلل المفاتيح الآتية في ضوء ارتباطها بالماركوتينغ الاقتصــادي الذي تصنعــه جريدة كانت في ما مضى من الأيام لا تكاد تحقق توازنها المالي، فصارت تتلاعب بالعواطــف العالمية مستغلة دماء أربعة رسامين قتلوا في الهجوم على مقر الجريدة:

- طباعــة ستة ملاييــن نسخة لا شك أنه سيسيل لعاب رؤســاء الصحف الأخرى، ولعاب الشــركات التي ستعيد النظر في طــرق استحلاب الأموال من جيوب المواطن. لن يكون نشر الإشهار مقصوراً على الجرائد والمجلات الإخبارية السياسية والاجتماعية ومجلات الأزياء. بل سيهتم بالصحف الكاريكاتورية كذلك وربما انتقل إلى المجلات الأدبية التي ستخصص لا محالة أعداداً لتحليل ظاهرة الاعتداء على الصحفيين في مقرات عملهم.

- الجريــدة ستحقق أرباحاً طائلة لمدة طويلة، وهذا يعني أنها ستنتقل من ناقدة لأوضاع سياسية واجتماعية إلى مؤسسة مالية يمكن الاستثمار في صفحاتها حتى وإن كانت مضامين رسومها لا ترتبط بانتقاد حالتنا الراهنة.

- استطــاع صانعو الأحداث أن يبشروا بانبثاق ثقافة احتجاج جديدة تتمثل بصناعة جمل وعبــارات من قبيل «أنا شارلي»، وجمع نخبة العالم مــن سياسيين ومثقفين ورؤساء دول في مسيــرة ستخــدم لا محالة اندحار شعبية الرئيس الفرنســي «هولاند». وقد عمد في خطابه الذي ألقاه بمناسبة هذا الحدث إلى استعمال عبارات التكافل والتراحم والاتحاد مستغلاً هذه

المصادفة العجيبة. ولا شك أن الفرنسيين سيغضون الطرف عن فشل سياسته في الحد من البطالة وفي تحقيق اقتصاد قوي.

- ستصنع الجريدة في الأسابيع القادمة الحدث لأنها ستستند إلى العاطفة الجماعية التي انتصرت لها في محنتها، وهذا ربما سيؤثر في مبيعات الصحف المنافسة. وإن قلدتها جرائد أخرى تريد إنقاذ نفسها من الكساد المالي فهذا يعني أن ثمة تحولاً ثقافياً يقع وقد يؤثر في مسألة حوار الحضارات الذي روَّج له كثير من الساسة والمفكرين العرب والغرب على حد سواء.

- خلقت الجريدة والشعار الذي رفع في المظاهرة انقساماً إيديولوجياً بين المواطنين العرب عامة والمثقفين خاصة. لا شك أن رفع شعار «أنا شارلي» قد يسيء إلى مثقف عربي يحمل اسماً عربياً. هو لا يتجاوز طبعاً مسألة مواساة وتعاطف مع الجريدة التي هددها الإرهاب، ولكن أن يتخذه رهاناً يستند إليه وكأنه ينتمي إلى مجتمع غربي فهذا يثير تساؤلات كثيرة من قبيل: هل نعد هذا انفصالاً عن الواقع؟ وهل دفاعنا عن الجريدة يعني دفاعنا عن خطها التحريري؟ وأن يتساءل مواطن في صفحته بالمواقع التواصلية: لِمَ لم ترفعوا أسماء صحفيين عرب قُتلوا أو سُجنوا في العراق وسورية وأفغانستان وليبيا ومصر؟ ألم نقل في البداية: ثمة تحول ثقافي صار يكتسح الساحة الفكرية العربية، وهو لا يتجاوز مفهوم التبعية بطريقة حضارية. في مقابل هذا الشعار رفعت شعارات مناوئة أو مدافعة عن التصور العربي لمفهوم الحوار الحضاري، فهو لا يعني التبعية ولا الإساءة إلى الرموز الدينية، فقد يكون العربي ملحداً أو علمانياً أو قومياً غير مهتم بالدين، ولكن أن تسيء إلى رمز ديني عربي بأي شكل من الأشكال فهذا يعني أنك تحشر أنفك في عش الزنابير. يتحد ضدك هؤلاء جميعاً لأن اللاشعور العربي والإسلامي لا تغيره الأفكار والفلسفات المعاصرة. قد يكون هذا إشارة إلى التناقض بين الأقوال، أي التصورات الفردية، والأفعال.

ما يمكن استخلاصه من هذه الواقعة التي آلمت قلوبنا جميعاً، هو أن الإرهاب لا دين له؛ يصيب العربي والفرنسي والأمريكي والألماني، وفي هذا نكون جسداً واحداً، ولكن أن نسيء إلى رمز ديني مقدس في العالم العربي باسم حرية التعبير فهذا لا يسهم إلا في تأجيج الغضب العربي، وأن نربط الفن بالمال قد نؤجج نار الجشع فلا نقدر بعدها على إخمادها.

وإذا عرجنا على حدث الهجوم على متحف «باردو» في العاصمة التونسية؛ المتحف الذي شيد في منتصف القرن التاسع عشر في قصر من قصور البايات، هل كان هذا الهجوم عشوائياً؟ هل كان اختيار المكان الثقافي مغرضاً؟ هل هذا يعني أن الفن لم يعد يمثل أي صلة بالحوار الحضاري فوجب قتله؟ وإذا ركزنا على فكرة أن بداخل المتحف تتعايش تقاليد متضاربة وقطع فنية مختلفة الأحجام والأشكال والثقافات القديمة والحديثة في وئام وسلام، فالهجوم على آثار في تونس ومدن العراق وسورية، أو سرقتها لبيعها في الأسواق السوداء، يشكل تهديداً لحياة البشرية وتواصلها مع ماضيها وحاضرها. ولكن أن يرى فيه الإرهاب تعاقداً بين الفن والمال فهذا ينبني على تناقضات فكرية عميقة جداً. يجلب الفن المال عندما يراد به تقديم خدمة إنسانية؛ فمن يشتري لوحة بملايين الدولارات لا يدل على سذاجة أو قلة حيلة في الحياة، إذ يمكن له أن يستثمر أمواله في مشاريع تدر مالاً أكثر، ولكن أن يستثمرها في الفن فهذا يعني أن قلبه قُدَّ من الفن بغض النظر عن كونه أنانياً أو رأسمالياً، ولكن أن تهوي بالفأس على آثار تعود إلى آلاف السنين فهذا يشي بوجود فراغ فني في الروح، أو خلل وجودي يعتور بنية الإنسان المعاصر.

يمكن لنا أن نخلص إلى أن مهمة التعبير عن المشاعر والأفكار تكون دوماً محفوفة بالمخاطر، في ظل الصراع الإيديولوجي بين القوميات والشعوب والمعتقدات، وهذه المشاعر عندما ترى في الدين مطيَّة للحصول على المال فهذا يعني أن أزمة تطفو على السطح في ضوء ارتباطها بما يسمى بحوار الحضارات. ويبقى السؤال: هل خلق الفن ليخدم الإنسان أو ليخدم الجشع؟ بوصفه مشروعاً في عالمنا المادي هذا؛ عالمنا الذي ترسم فيه الحروب غيرنيكات جديدة.

والإرهاب عندما يصنع من الفن؛ فن السينما والفيديوهات والقصص المؤثرة، وسائل لتمرير خطابات مغرضة تمس السلامة البدنية للأفراد والمجتمعات، هو في الواقع يضرب عصفورين بحجر واحد. يسعى إلى إثبات أن ما يصنعه الغرب دخيل على الحياة الثقافية العربية والإسلامية، بوصفها أنها وسائل مستوردة، بغيضة تسهم في زعزعة الإيمان والعقيدة، ويسعى إلى إثبات أنه يجوز استخدامها تبعاً للضرورات التي تبيح المحظورات. وهذا التصور المتناقض في حد ذاته يخدم فكرة الغاية تبرر الوسيلة التي قامت عليها الرأسمالية في

أوروبا. وقد ننتقل إلى أمر آخر يرتبط دائماً بالفن؛ وهو صناعة المال من خلال المتاجرة بالتحف الفنية، والآثار العريقة بوساطة سرقتها من سورية والعراق واليمن أو تدميرها، مع العلم أنَّهم يعدُّنها في الوقت عينه دلالة على الكفر. ولعل هذا التصور الذي التصق بالإرهاب في عالمنا العربي، ليس جديداً، فحتى في الحروب التي دارت رحاها في أوروبا وما أثير عن سرقات النازيين للوحات لا تقدر بثمن، في آسيا خاصة (تهريب التماثيل والأيقونات والآثار في كمبوديا في أثناء الحرب الأهلية) أنتج جيلاً من الحروب التي تقتل التاريخ القديم، بجعله سبباً أو غنيمة يمكن المتعاملين معه تكوين ثروة، وهذا إنتاج لرأسمالية بطريقة أخرى لا تقل بشاعة عن الطريقة الكلاسيكية لمفهوم الرأسمالية. فينتج الفن رأسمالاً رمزياً للإبداع الإنساني في لحظات تاريخية معينة، ولكنه في لحظة الصراعات والاقتتال يصير رأسمالاً لتمويل الإرهاب.

نحن لا نسعى إلا لتشكيل تصور مقنع عن هذا التحول في علاقة الإنسان المعاصر بالفن والمال.

❀ ❀ ❀

السياسة وفلسفة الاستهلاك

د. ماري زيادة

ترجمة: د. محمد رضوان حسن

تقوم المطالب السياسية للأحزاب التقدمية الغربية دائماً على تحسين «الطاقة الشرائية» للعمال. ويخلط المرء عامة بين «الطاقة الشرائية» التي تقاس بكمية السلع التي يمكنه الحصول عليها، وبين «مستوى المعيشة» الذي يُقدَّم كيفياً بالقدر الذي يتضمن قيماً ثقافية وتعليمية وأوقات فراغ، حتى إن نوعية طريقة الحياة هي في النهاية مردودة إلى كمية السلع التي يستطيع المرء شراءها، وعبارة «السلع» مفهومة بأوسع معناها، على أنها كل ما يمكن الحصول عليه بوساطة المال: ليس فقط الطعام والمسكن والتجهيز المنزلي، والسيارة واللباس، بل أيضاً أوقات الفراغ ووسائل التعلم والتثقيف. فهل إن كمية الأمتعة المستهلكة التي نستطيع الحصول عليها يمكن أن تُتخذ كمقياس لنوعية طريقة الحياة؟ إن الشبيبة الغربية تزداد يوماً بعد يوم في إعلانها عن رفض هيمنة الجشع التجاري وفي إعلانها عن تطلعها إلى مستوى حياة أكثر إنسانية بحيث إنَّ قيم الروح والثقافة والطبيعة لا تكون تابعة إلى ازدواجية قانون «الإنتاج- الاستهلاك» الاقتصادي.

- مقال نُشر في مجلة: «الفكر العربي المعاصر»، العدد (٣٥) حزيران ١٩٨٥م.

هـــذا الخروج على مجتمـــع الاستهلاك من شباب البلاد المتطـــورة يسبب الدهشة: كيف يمكـــن أن نرفض رغـــد العيش؟ فنمط المجتمع الغربي، حيث وسائـــل العيش مؤمنة للجميع وحيـــث كل فرد ينال حظـــاً من الرفاهية، هو نمـــط يشكل في أيامنا حلمـــاً يصعب تحقيقه بالنسبة لثلثي سكّان المعمورة الذين إن لم يموتوا من الجوع، فإنهم يتوصلون بمشقّة إلى تأمين حياتهم. إن رغبة الحياة في الرخاء تلقائية في كل إنسان، وإن لكلِّ فردٍ الحق في أن يشبع هذه الرغبـــة الأساسية. والاعتراف بهذا الحق يشـــكل الأساس الذي تقوم عليه سياسة الاستهلاك الاقتصاديـــة التي أثبتت وجودها في البـــلاد الصناعية الكبرى للعالـــم الغربي منذ النصف الثانـــي من القرن العشرين. ولكن هذه السياسة الاقتصادية ذات النزعة الإنسانية تحولت إلى دكتاتورية إنتاجية انعدمت فيها الروح الإنسانية بالنسبة للعمال، وذلك بقدر ما يستلزم الاستهلاك الإنتاج في بادئ الأمر. ثم إن الإنسان المعاصر في هذه الدوامة «السياسية الاقتصادية» «للإنتاج والاستهـــلاك» لا يتوصل أبداً إلى أن يحد ذاته في وجوده المستقل ذاتياً، خارج إطار ملكيته؛ فهـــو محمول حملاً على أن تكون هويته في كمية ملكيتـــه المتبدلة والزائلة. ولكنه باستمرار غيـــر مكتف بهذه الانعكاسات الخدّاعة التي تعطيها له عن وجـــوده أملاكه المادية. إنه كلما تطلـــع إلى الوجود قُذف به باتجـــاه الملكية. في وقت يرفض فيه أن تكون ملكيته هي هويته. ومن هنا كان القلق العميق للإنسان المعاصر في مجتمع الاستهلاك.

أزمة النظام الاقتصادي الليبرالي

أصبـــح الاستهلاك، شيئاً فشيئاً، في دول الغرب الصناعيـــة الكبرى ظاهرةً جماعية: في الولايـــات المتحدة نحو سنة (١٩٢٠م)، وبعدهـــا بقليل في أوروبا الغربية. فالنمو الاقتصادي المذهـــل نحو سنة (١٩٢٠م) رافقه تطور مدهش للإنتاج الصناعي والزراعي. لكنه انهار نحو سنـــة (١٩٣٠م) بسبب عدم وجود أسواق تجارية له. فالاستهلاك لم يكن كافياً في ذلك العهد وسبب ذلك ضيق السوق التجاري الناتج عن الفقر اللاحق بأكثرية الجموع العمالية.

إنَّ هذه الثـــورة الصناعية الثانية قد تحققت في الغرب نحو سنة (١٩٢٠م) بفضل إجراء تنظيـــم جديد للعمـــل؛ فقد أوجد المهندس الأمريكي «تيلـــور» (١٨٥٦– ١٩١٥م) نظام العمل المسلســـل، حيث إنَّ مهام الصياغة والتنظيم موكولة خاصـــةً إلى المهندسين، بشكلٍ لا يكون فيـــه للعمال سوى أن يكرروا بطريقة آليـــة حلقة من العمليات البسيطة في وقت محدد. هذه «التيلورية» التي أسست العمل الآلي جلبت معها أيضاً توحيد نمط الإنتاج وجعل السوق يصطبغ

بصبغـة واحدة. وقد قاد تنفيذ هذا التنظيـم الجديد للعمل الذي يتطلب أموالاً ضخمة، إلى تجمع الصناعات وإلى تدعيم الرأسمالية في الدول الغربية الكبرى ذات الاقتصاد الحر.

وهذا النظـام الاقتصادي من النوع الرأسمالي أوهم الناس، خلال بعض السنوات، بأنه يساعـد على رفع المستوى الاجتماعي للعمال. ففي الولايات المتحدة، بصورة خاصة، قامت حملة إعلامية واسعة من أجل أن تحث جميع الطبقات الاجتماعية على الاستهلاك ومن أجل أن تشجـع الشراء بالتقسيط. فكان أن وجدت موجة خيالية في حدود عشرينيات هذا القرن (هـذه العشرينيات التي أُطلق عليها بحـق اسم «سنوات الجنون» ومنذ سنة (١٩٢٩م)، صارت الزيادة في الإنتاج مريعة، مما أحدث سقوطاً مفاجئاً للأسعار، وتوقفاً للإنتاج، وانتشاراً واسعاً للبطالـة. فأُتلفتْ مخزونـات هائلة من المحاصيل الزراعية أو الإنتـاج الصناعي، بينما كان العمـال، الذين أُجبروا على البطالة وفقدوا وسائل العيش يتألمون من الجوع ويتحملون كل أنواع الحرمان. وهكذا فإن الأزمة الاجتماعية الاقتصادية الكبرى لسنوات (١٩٢٩- ١٩٣٢م) ظهـرت بأنها تتّصف بصفتين هما فـي الظاهر متعارضتان بينما هما فـي الواقع مكملتان لبعضهما: الزيادة في الإنتاج والفقر. فالنظام الاقتصادي الغربي كان في أزمة لأنه لم يجعل الإنتاج يتقدم بمعدلات تقدم الاستهلاك نفسها.

وكان من جراء ذلك أن اتخذت الحكومات الأكثر تبصّراً سياسة إنعاش الاقتصاد بوساطة التوظُّـف الكامل. ففي الولايات المتحدة، وضع الرئيس «روزفلـت» برنامجاً واسعاً للأشغال العامـة من أجل أن يستوعـب البطالة، من أجل أن يتغلب على الأفـكار السائدة في الشؤون الماليـة آنذاك، تخلى عن عيار الذهب وخفض سعر الـدولار بنسبة (٤١٪). فهو يقول: «إن العافية الاقتصاديـة الداخلية للأمة هي عامل من عوامل رفاهيتها يفوق بكثير قيمة عملتها فيمـا يتعلـق بالتبادل مع الدول الأخرى» وفي فرنسا، بقيـت الأوضاع على حالها إلى أن كان الحكـم الاشتراكي «للجبهـة الشعبية» التي كان يقودها «ليون بلـوم» سنة (١٩٣٦- ١٩٣٧م). واتبعـت عندها هذه السياسـة الاقتصادية الجديدة المتجهة إلى تحسيـن الطاقة الشرائية للطبقات الاجتماعية الأكثر بؤساً.

وكان كان «كينـاس» العالِم الاقتصادي والمالي البريطاني؛ والمنظِّر لهذا المفهوم الجديد للاقتصـاد الرأسمالـي والليبرالي. قـد دحض، في كتابه الذي طُبع سنـة (١٩٣٦م)، والذي عنوانه «نظرية عامـة للوظيفة، والفائدة والعملة»، النظرية التقليديـة لليبرالية الاقتصادية

التـــي يدافع عنها «فرانسوا جاك روياف» الذي يعدُّ بأن دواء الأزمة يكمن في تخفيض الأجر والادخار. فـ«كيناس» يثبت بأنه يجب، بالعكس، زيادة الاستثمار وبالأخص تحسين الأجور من أجل تشجيع الشعب على الإنفـــاق وبالتالي تنشيط الاستهلاك. فالاهتمام الأول للحكام فيما يتعلـــق بالاقتصاد يجب ألا يكون أبداً حمايـــة العملة القومية، بل تأمين التوظيف الكامل لليد العاملة وإجراء توزيع جديد عادل للدخل، بشكل تكون فيه الطبقات الاجتماعية بأسرها، حتى تلـــك الأكثر حرماناً، قادرةً على أن تحقق أكبر قسط من الاستهلاك (و«كيناس» لا يجوز عدُّه مع ذلك اشتراكياً، فهو يعلن بأنه «محافظ» و«رجل اقتصاد بورجوازي»، مهتم بمصلحة الطبقة الغنية أكثر من اهتمامه بصعوبات تأمين الحياة للطبقة العمالية).

ونظريـــة «كيناس» التي أُطلق عليهـــا تسمية «الكيناسية» أوجدت ثـــورة حقيقية للسياسة الاقتصادية في الغرب: فالأنظمة الليبرالية والرأسمالية انفتحت باتجاه اهتمامات اشتراكية. وأخذ يحدث نوع من التفاعل الداخلي بين الرأسمالية والاشتراكية.

نمو الاستهلاك الجموعي (Consommation de masse)

ابتداء من سنة (١٩٤٥م)، اتجهت السياسة الاقتصادية في الدول الغربية الكبرى، بناء على نظريـــة «كيناس»، في طريق تنمية الطاقة الشرائيـــة للعمال والطاقة الاستهلاكية الجموعية. وهذا التطور للنظام الاقتصادي الرأسمالي والليبرالي باتجاه المطالب الاشتراكية أتاح للنظام نفسه بأن يتغلب على تناقضاته مدة ثلاثين سنة أقلّه حتى بداية أزمة جديدة سنة (١٩٧٣م).

فالعقود الثلاثة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية عرفت في الغرب توسعاً اقتصادياً لا مثيـــل لـــه، وتقدماً اجتماعياً فريداً فـــي العالم، حتى إنه أطلقت عليهـــا تسمية: «الثلاثون المجيدة» (كما جاء عنوان كتاب «ج. فوراستييه»، والاستهلاك الجموعي الذي دشنته الولايات المتحدة منذ العشرينيات، انتشر شيئاً فشيئاً وتعمَّم في بلاد أوروبا الوسطى التي كانت تنهض مـــن أنقاض الحرب؛ فحدثت ثورة تكنولوجيّة حقيقية حرّكـــت إعادة تنظيم العمل وبالأخص تعميم نظام الأجور، واتخذت الحكومات في الوقت نفسه سياسة اجتماعية مستلهمة من المُثُل الاشتراكية التي صيغت أثناء النضال الشاق ضد النازية على يد الحركات الكبرى السياسية- العسكريـــة- المقاومة. وبذلـــك حصل العمال علـــى معونات اجتماعية شتـــى (المساعدات العائليـــة، التأمين ضد المرض، مساعدات البطالة والتقاعد) وعلى تأسيس «SMIG» (ضمان الحد الأدنى للأجر البيّن- مهني) وعلى تحديد الأجر بالاستناد إلى كلفة المعيشة.

وهكذا تأمَّنت الطاقة الشرائية للطبقة العاملة مهما كانت الظروف الاقتصادية. وفي الوقت نفسه، وُجد استهلاك ثابت جعل الإنتاج يسير وفقاً لمعدل منتظم، «فالإفقار المطلق» الذي سيتصف به الإفلاس النهائي للنظام الرأسمالي كما يرى المنظرون الماركسيون، لم يتحقق إذن. فقد حدث العكس لأن المرء صار يشهد قيام تفاعل بين الرأسمالية والاشتراكية.

ولكن هل هذا القول يعني بأن الغرب قد بلغ «العهد الذهبي» في التنظيم الاجتماعي الاقتصادي وبأن الاستقرار السياسي قد تحقق منذ هذه المرحلة الزمنية؟ إن الأزمة الاقتصادية الجديدة التي حدثت سنة (١٩٧٣م) وكذلك الأزمات الاجتماعية والسياسية المتعددة التي هي أكبر أو أقل أهمية والتي تتابع منذ ما يقرب من عشر سنوات، تكفي لأن تبدّد هذا التوهّم.

الأزمة المعقّدة

بعد ثلاثة عقود من النمو الاقتصادي المدهش، حدثت أزمة كبرى سنة (١٩٧٣م) عقب «الصدمة البترولية» (عندما ضاعفت الدول العربية سعر البترول الخام بغية إيجاد علاج لانخفاض طاقتها الشرائية بسبب التدهور المستمر لقيمة العملة).

ولكن هذه الأزمة الاقتصادية الجديدة التي انتشرت منذ نحو عشر سنين في البلاد الأكثر تقدماً، هي مختلفة كلياً عن الأزمات السابقة: من جهة، لأن الطاقة الشرائية للعمال بقيت على حالها، بل تحسنت بفضل المعونات الاجتماعية المتعددة، ومن جهة أخرى، لأن الأسعار ما كانت لتنهار، بل ظلَّت ترتفع بشكل ثابت.

والأزمة الحالية المعقَّدة من ناحية المستوى الاقتصادي، هي أكثر تعقيداً على الصعيد النفسي الاجتماعي والسياسي، حيث تظهر بشكل خاص كأزمة أخلاقية، كأزمة قيم فبعض المنازعات أو المطالب لها غايات محددة نسبياً. فالحركات «البيئاتية» تهدف إلى الدفاع عن الطبيعة ضد التخريب المتسبب عن طريق التصنيع والتنظيم المدني في العالم بأسره ولا سيما في البلاد الأكثر تقدّماً، مهما كان نوع نظامها الاقتصادي والسياسي. فالبيئة تتعرض لانتهاكات لا علاج لها والمستهلكون معرضون عاجلاً أم آجلاً لتسمم حقيقي (تسييل المياه المستعملة الحاملة لمواد سامة، غرق ناقلات البترول الضخمة، الإفراط في استعمال الأسمدة ومبيدات الحشرات إلخ...) وحركات الدفاع عن الطبيعة سمت نفسها كذلك نظراً للعلم الذي يدرس الكائنات الحية في مسكنها الطبيعي: «علم البيئة». وغاية هذه الحركات حماية الحيوان والنبات والنضال ضد الطاقة الذرية. ففي جمهورية ألمانيا الفيدرالية، حقق

«الخُضــر» البيئاتيون (أصحاب النزعة العلــم- بيئية) نجاحاً كبيراً في الانتخابات العامة في آذار سنــة (١٩٨٣م)، وأصبحوا منذ هذه السنة نواباً في المجلس النيابي. وفي فرنسا ينقسم الرأي العام، فهو يطالب بدراسة عميقة لأخطار «المفاعلات النووية» في الوقت الذي يعتقد بضرورته بصورة عامة من أجل استقلال فرنسا الذاتي من ناحية الطاقة والدفاع العسكري. غير أن قلقاً غامضاً يبقى منتشراً في صفوف الشعب، وبالأخص في أوروبا الغربية فيما يتعلق بالنتائــج اللامتوقعة للطاقة النووية؛ فالغربيون لا يتوصلون إلى التخلص من وساوس التدمير المفاجــئ للكرة الأرضية بوساطة السلاح الذري. تضـــاف إلى قلق التدمير الذاتي هذا أزمة القيــم التقليدية؛ كمثال التقدم، والعمل، والذكاء، والدقــة العلمية، إن كل هذه القيم الفكرية والأخلاقيــة التي أتاحت قيام المجتمعات المتقدمة أخذت تظهر كقيم مشبوهة بالقدر نفسه الذي يمكنها فيه أن تسهم في تدمير الإنسانية.

والحــركات المطالبة بحقوق الإنسان تصدر بالأخص من الأحــزاب السياسية المرتبطة باليسار الاشتراكي، ولكــن الهوة تظهر بين الخطابات والأعمال، فالنظام الاشتراكي لا يبتعد عن دكتاتورية الإنتاج أكثر من النظام الرأسمالي، وحقوق العمال فيه ملحقة أحياناً باهتمامات التنمية الاقتصادية والمنافسة التجارية الدولية.

إنّ حــق العمل هو حق يعلــن غالباً في هذه السنوات الأخيرة، لا سيمــا وأن البطالة تنمو وتتسع، ففي كل بلد نجد أزمة عمل حقيقية ذات طبيعة نفسانية واجتماعية وأخلاقية. والعمل لــم يعد يظهر كغرض، ولا حتى كضــرورة، فمجتمع العيش في البحبوحة الذي خلص الإنسان من استعباد العمل أثار في الوقت نفسه المنازعة النفسانية والأخلاقية لفكرة العمل كواجب.

إنّ مســاراً معقــداً وحتى متناقضاً، يحــرر ويستعبد، يطالب وينــازع المطلب، لهو مسار يظهــر في الوقت الحاضــر على كل الأصعدة المتعلقة بامتداد مجتمــع الاستهلاك وتوسّعه. ومساعــدات البلاد الغنية للبلاد الناميــة تحمل في طياتها خطر تثبيت دعامة التخلف حيث تــؤدي إلى ارتبــاط اقتصاد الدول الفقيرة باقتصاد الــدول الصناعية. وحتى محاربة الجوع فــي العالم التي تترجم بمساعدات غذائية للبلاد الفقيرة، فهي، من وجهة النظر هذه، تقوي الهيمنــة الاقتصادية للبــلاد المتطورة. والإمبريالية الاقتصادية للــدول الكبرى تظهر بشكل علنــي عن طريق سيطرة الشركات الضخمة الدولية؛ فالبلاد الفقيرة تظهر مسلوبةً أمام هذه الشــركات الجبارة الملتمســة طريقها والتي تقود الاقتصاد الدولــي وتتحكم به وتضمن في البلاد المتطورة دعم وتثبيت اقتصاد العيش في رخاء، الذي يقوم عليه مجتمع الاستهلاك.

كل هـذه التناقضات الملازمة لمجتمع الاستهلاك تناقضاتٌ يدركها شعب أوروبا الغربية بشيء من الغموض. والشبيبة هي المتحسّسة بها بصورة خاصة؛ فثورة الشباب على المادية والأنانية في المجتمع المعاصر تجلت في بعض الأحيان بطريقة غير منظمة وفي شكل معادٍ للمجتمع بواسطة تكوين «الزُّمَر» التي تعيش على هامش الحياة: «والقمصان السود» و«الهبيين» و«اللوباريين» وهؤلاء يعبّرون بشكل مدهش عن رفضهم لمجتمع الاستهلاك. وعلينا أن ننتبه إلى أنهم يسهمون إسهاماً كبيراً في مجتمع الاستهلاك بأشكال مختلفة من طرق عيشهم: استعمال المخدرات المرتفعة الثمن إلى حد كبير وهي تجارة سرية دولية تدرّ مالاً طائلاً، وشراء الدراجات النارية بشكل كبير جداً وكذلك شراء الفيديو وآلات التسجيل ومختلف الآلات الجديدة التي لا طائل تحتها وهي منتشرةٌ في هذه الأوساط التي مع ذلك تعدُّ نفسها أوساطاً هامشية.

منذ أيار سنة (١٩٦٨م)، طرح المجتمع المعاصر على بساط النقد بشكل جذري ومنهجي، ما يتعلق بتنظيم الشباب الاجتماعي الاقتصادي الذي يسير وفقاً للقانون المعمول به في السوق التجاري، أي قانون الإنتاج- الاستهلاك. إن ثورة أيار سنة (١٩٦٨م)، وبصرف النظر عن الحملة اليسارية المعادية للرئيس «ديغول»، كانت بصورة خاصة أزمة أخلاقية؛ فالطلاب أعلنوا رفضهم للقيم التقليدية وللبنى الاجتماعية السلطوية، وكذلك رفضهم الكامل لمجتمع الاستهلاك. وقد وُزِّع في أيار نداءٌ في «السوربون» يشتمل على التصريح الآتي: «نحن، الطلاب والعمال، نرفض مجتمع الاستهلاك، ولئن قادنا وضعنا إلى العنف، فلأن المجتمع بأسره يعنفنا. فلنرفض عنف «السعادة» التي تؤمنها لنا ساعات العمل الإضافية، وعنف المساومة على قوتنا العاملة. قوّتنا الحياتية. أيها الطلاب والعمال، إننا من الآن فصاعداً نرفض هذه الحلقة الجهنمية وهذا الموت البطيء (...)». وعُلق منشورٌ على جدران الحي اللاتيني كان عبارة عن تحدٍ حقيقي: «إننا نريد عالماً جديداً. وإننا نرفض عالماً لا نموت فيه من الجوع لأننا نتعرض فيه لخطر الموت من الضجر».

وصناعة المسرح كانت بصورة خاصة هدفاً لانتقادات عنيفة، فقد وُجدت «هيئات عامة» للسينما بغية وضع حد للاستغلال التجاري الجشع للسينما من أجل أن تعاد إلى نصابها كلُّ فنون المسرح في مهمتها الثقافية.

وكانت لأيار سنة (١٩٦٨م) رواسب مؤلمة بشكل خاص من ناحية تكوين تنظيمات سرية (تنظيمات «السرايا الحمر»، و«عصابة بادر» التي مارست أعمالاً إرهابية بشكل واسع). فاختلال الأمن ازداد بذلك كثيراً في الديمقراطيات الغربية حيث أخذ الشعب يعيش في الاضطراب والتساؤل عن المستقبل على الرغم من «الحياة في الرخاء».

ظاهرة الاستهلاك الجموعي المعاصرة

نبذة نفسانية سوسيولوجية

تأتي المقدرة على الاستهلاك في بادئ الأمر وفقاً لدراسة نفسانية سوسيولوجية، تلك المقدرة التي تتعلق بالطاقة الشرائية والتي هي بنظر الشعب المقياس للوضع الاجتماعي للفرد. غير أن ظاهرة الاستهلاك الجموعي المعاصرة، أي الارتفاع العام لمستوى المعيشة والتحسن الإجمالي للطاقة الشرائية للطبقات الاجتماعية الأكثر فقراً، قللت كثيراً من قيمة هذا المقياس. ورغم ذلك كله، فإن المساواة النسبية في مستوى المعيشة، وبعبارة أخرى؛ إن توزيع مواد الاستهلاك توزيعاً عادلاً، لم يكن من شأنه أن يزيل التهالك المعاصر على اقتناء أشياء لا طائل تحتها، وأحياناً مزعجة. إننا نكرس الأبنية السكنية والسيارات، والمجوهرات وكل أنواع الممتلكات التي تصبح، بما تجلبه معها من هموم، مصدر إزعاج حقيقي. والظاهر أن الإنسان المعاصر يسعى إلى أن يلتقط من خلال ممتلكاته المادية انعكاسات شخصيته الخاصة. إن الخرافة الأنطولوجية «ملكية- وجود» متأصلة في العقلية المعاصرة، منذ زوال الزهد أو الفقر الذي كان يتخلل الروح الدينية في التراث المسيحي في الغرب: «إن كنت تملك شيئاً فأنت فرد»؛ هذه الدعاية المصرفية (التي يذكرها «ج. م. دومناك» في كتابه «عودة المأساة» هي الكلمة التي تتردد على لسان الغرب عامة. ويمكننا بهذا الصدد الرجوع إلى تحليل أجراه «ج. بودريار» حيث يقول: «إن كان الاستهلاك يظهر وكأنه لا غنى عنه، فلأنه عمل مثالي كلي لا علاقة له، بعد أن يتجاوز حداً معيناً، بإشباع الرغبات ولا بمبدأ الواقعية. ذلك بأنه مُحرَّك بالتطلع الخائب باستمرار والوجود ضمناً في الشيء. فالتطلع المتحقق في الإشارة ينقل ديناميته الوجودية إلى التملك المنهجي واللامحدود لمواد الاستهلاك. وهذا الأخير لا يمكنه عندها إلا أن يتجاوز ذاته، أو بأن يتكرر باستمرار لكي يبقى كما هو: حجة للعيش. وحتى التطلع للعيش، هذا التطلع المتأزم والخائب، فإنه ينبعث بذاته، ويلغي ذاته في الأشياء المتتالية (...) إن السيرورة المنهجية واللامحدودة للاستهلاك تأتي من المطلب الكلي الخائب الذي هو في أعماق التطلع (...) وأخيراً، فالاستهلاك لا غنى عنه لأنه يقوم على نقص».

إنّ الحصول على الأملاك (الأملاك المادية أو الأملاك الثقافية) يوفر للإنسان المعاصر وجوداً وهمياً: الذات التي تملك تنحصر في مجموعة أملاكها المحدودة، وهي تتحدد بنظام

الأشيــاء المغلق، وبالتالي تفقد كل تسام أو علو. وهذا الشكل الذميم من الاستلاب يميل إلى أن يطفــئ في الإنسان المعاصر التطلع العريق إلى العمل المتسامي والمحرّر. ولئن كانت السنوات الثلاثــون عقب الحــرب تقريباً من سنــة (١٩٤٥م) وحتى سنة (١٩٧٥م) التــي أطلق عليها «ج. فوراستييــه» اسم «الثلاثــون المجيدة» تظهر سبــب نموها الاقتصادي المدهشــ بأنها مرحلة «البطولــة» لمجتمع العيش في الرخاء؛ فإن السنوات العشر الأخيرة تظهر بالأحرى بأنها طورها السلبي: الإنسان المنتج شبيه بـ«بروميثية» الأساطير اليونانية، قادر على أن ينافس الآلهة بعبقريته وبمــا له من طاقة، شبيه بصانع الكونيات الأفلاطونية، قادر على أن يخلق العالم الأرضي. هذا الإنســان لم يعد ســوى مستهلك سلبي مستسلم للمتعة، مستهلك عــازف عن القيم الحية للعمل والإبــداع من أجل أن يقتصر على ملذات اللهو في عالم الأشياء المغرية. والإنسان في المجتمع المعاصر المسمى بمجتمع «العيش في الرخاء»، لم يعد يجد من دافع لكي يحد ذاته بعمله المنتج والخلّاق، بل بالأحرى يُدفع إلى أن تكون هويتُه أملاكَه. إنه يوظف وجوده في نظام مادي متبدّل بالضرورة وزائل، بشكل يجعله يرى فيه وجوده كوجود مؤقت بشكل أساسي. والإنسان المستهلك مــن أجل أن يتخلص من قلق اللايقين، يسعى جاهداً إلى زيادة ملكيته وإلى أن يكون سيد كل ما يمكــن أن يملكه، ولكن هذا الطموح، الذي هو في الوقت نفسه طموح لا حد له ووهمي، مصاب بعــذاب «طنطال»: و«طنطال»، الذي في الخرافة اليونانيــة، قد حكمت عليه الآلهة بالعجز عن تنــاول الأكل والشــراب اللذين يوضعان أمامه، وكان فريسة جــوع وعطش مضنيين. كذلك شأن المستهلــك المعاصــر، فإنه لا يتوصل إلى اقتناء كل ما يقدمه لــه السوق فعذابه هو عدم رضاه المستمــر: فبقــدر ما يجعل وجوده ملكيتــه، أي حالة وجوده الخاصة مجمــوع ما يملكه، يشعر باستمرار أنه غير مكتمل، غير كامل، إنه فريسة إحساس رهيب بتناهيه الشخصي.

وعندمــا يعرف المستهلك المعاصر كيف يحدّ طموحاته، فإنه يُجري اختياراً بين الأشياء اللامحــدودة التي يقدمها له السوق، يشعر بأن اختياره تعبير عن شخصيته، وبأنه يجدد، إلى حــد ما، شخصيته مع كل تملك، فهــو بذلك يُحد بعرضية الأشياء التي يتخذها نماذجَ له. إن المنتج في العصر «البطولي» للنمو الاقتصادي كان فريسة القلق البروميثي في بحث مأساوي عــن هويته الخلاقة. بينما المستهلك المعاصر مقتصر على لعبة التملك المتتالي الخرافية، فــالإرادة الشبه فوق إنسانية للوجود، للإنتاج والإبــداع، انحطت إلى تعطش عقيم، إلى سعي جشع لتملكٍ هو بالضرورة محدود. وبذلك، فالمستهلك محكوم عليه بمصير الخيبة الدائمة. الملكية والوجود لا يوضعان في المستوى نفسه، فالملكية لا تستطيع أبداً أن تُوجِد الوجود.

السياسة المعاصرة للإنتاج- الاستهلاك

إنّ الـدول الصناعية الكبرى في الغرب مغترة حقـاً بتأمينها لشعوبها مستوى حياة رفيعاً واحترام حقوق الإنسان والحريات الفردية. فاقتصاد البحبوحة والرخاء الذي وجد في الغرب بعـد الحـرب العالمية الثانية أتاح في الواقـع تأمين الاستقلال الاقتصـادي الذاتي لغالبية الشعـب، وفي الوقت نفسه الحرية السياسية. ولكن الشعـب المعاصر يتألم مع ذلك من قلق عميق فـي عالم يشعر فيه بأنه مغلوب على أمره بل مسحـوق سحقاً، فالسياسة الاقتصادية الغربيـة للإنتـاج- الاستهلاك تظهر بأنها تُكوِّن نظاماً مغلقاً علـى ذاته. لم تعد غاية الإنتاج إشباع الرغبات الطبيعية للشعب، بل على الإنتاج كي يبقى قائماً، أن يوجد رغبات اصطناعية بواسطـة فنون الدعاية والتخطيط التجاري، ويقابل ذلك بـأن المستهلك ينقاد إلى أن يلتهم بشكل آلي تقريباً الإنتاج الذي يُفرض عليه في السوق.

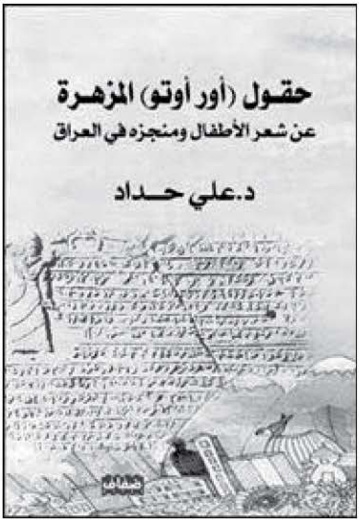
وهكـذا فاقتصاد البحبوحة والرخـاء بعد أن ساعد بشكل فعَّال علـى تحرير الإنسان من ضغـط الرغبـات الطبيعية وعبودية العمل اليدوي؛ أوجد أو على الأقـل دَعَمَ استلاب الإنسان بشكل جذري على المستـوى الميتافيزيقي: أُلحق الوجود بالملكية؛ فبدل أن يتحدد المستهلك بقيم الإبداع، فإنه يقبع ضمن انعكاسات وجوده المتعدّدة، هذا الوجود الذي يعتقد بأنه يستحوذ عليـه من خلال الأشيـاء التي يملكها على التوالي، فلئن كانـت سياسة الإنتاج- الاستهلاك قد أوجدت في الغرب أزمة أخلاقية حقيقية، فذلك لأنها نمت وتوسعت خارج إطار فلسفة إنسانية أصيلة؛ لقد فرض الاقتصاد نفسه كغاية للعمل الإنساني بدل أن يكون الوسيلة لرقيّ الإنسان.

❀ ❀ ❀

شعر الأطفال في العراق

بيان الصفدي

دراســـة شعر الأطفال في العراق حالة نادرة، ولولا جهود بذلها «د. هادي الهيتي، وفاروق سلــوم، وفاروق يوسف، وجليل خزعل، وفاضل الكعبي» لظل بعيــداً عن العناية النقدية، ومع أهمية الجهود المذكورة إلّا أنها ظلت بعيدة عن الدراسة التطبيقية للتجارب، ثم إنها لم تقدم عمــلاً شاملاً، مع أن العراق يقف فــي طليعة البلاد العربية التي قدمت شعراً حقيقياً للطفل في مختلف مراحل نموه.



تأتي دراسة الدكتور «علي حداد» في وقتها، والحاجة ماسة إليها، بل أستطيع القول إنها الجهد النقدي الرائد لرصد شعر الأطفال في العراق تاريخاً وفناً.

إن كتاب «حقول أور أوتو المزهرة- عن شعر الأطفال ومنجــزه في العراق» يرى في مقدمته أن لشعر الأطفال الغايات الآتية:

- مساعدة الأطفال على السماع الإيقاعي وتذوقه.
- زيادة المحصول اللغوي لمعجم الطفل.
- توسيع المساحة الحركية للطفل وإضفاء الانسجام والحيوية عليها.

- تنظيم ملكة النطق عند الطفل وتعزيزها وتطويرها.

- خلق ميل فطري عند الطفل للكلمات المموسقة..

- توفير حالة من التواصل بين الأطفال مع بعضهم بعضاً وكذلك مع محيطهم الاجتماعي» (ص٨).

ونعرف أن «أور أوتو» هو كاهن مربٍّ في مدينة «أور» العراقية، حيث كان بيته بمنزلة مدرسة أطفال.

وفي القسم الأول وفي الفصل الأول منه يكتب «د. حداد» عن الطفولة وشخصية الطفل، وفي الفصل الثاني يكتب عن أدب الطفل: المفهوم والعناصر الأساسيّة، حيث يتحدث عن أدب يكتبه الطفل، وأدب يستعين بالطفولة رمزياً، ثم هناك أدب مكتوب للطفل، أما العناصر الأساسية فهي: اللغة والخيال والموسيقا والإيقاع، فيشير المؤلف إلى طبيعة هذه العناصر وفقاً لمراحل الطفولة.

في الفصل الثالث يبحث المؤلف في «أدب الطفل... عناصر مضافة» فيعرض للعب وعلاقته بالطفل وأدبه، ثم الرسم والتصوير، ثم التغذية المرتدّة أي «عملية إجراء التعديلات اللازمة في الوقت المناسب لتسير العملية التعليمية بالاتجاه الصحيح» (ص٩٢).

القسم الثاني من الكتاب بعنوان: «شعر الأطفال في العراق آفاق وتجارب» ويبدأ بالفصل الأول «عن ترانيم من بيت الأرواح عن المدرسة العراقية في شعر الأطفال» فيرى أن لشعر الأطفال في العراق خصوصية، ولهذه الخصوصية أسماء مهمة حققت حضورها اللافت.

ويشير المؤلف إلى تعاقب المسهمين في شعر الأطفال من «معروف الرصافي» إلى «مصطفى جواد، وباقر سماكة، وأحمد حقي الحلي» وصولاً إلى جيل «عبد الرزاق عبد الواحد، وعلي جعفر العلاق، وفاروق سلوم»، وهو الجيل الأغنى تجربة ورسوخاً، ثم يأتي جيل رابع يسمي المؤلف منه «جواد الحطاب، وعبد الرزاق الربيعي، وجعفر علي جاسم، وخيون الفهد، ومحمد جبار حسن، وجليل خزعل، ومحمد جواد كاظم».

ويتحدث المؤلف بأنَّ شعر الأطفال في العراق امتاز بجملة من السمات هي:

المضامين الوطنية، والمضامين ذات الوجهة التربوية والتعليمية، والمضامين التي تستدعي عالم الحيوان، ونصوص الألعاب، والمضامين الدينية، والنصوص الشعرية السردية، ونصوص اللازمة الصوتية.

وأشــار الكاتــب إلى أن تلــك السمات ظهرت مــع الإيجاز والبساطــة والاقتصاد اللغوي والسهولــة وسلامة اللغــة والموسيقا، ويلفت النظر إلى دخول قصيــدة التفعيلة لتكون شكلاً إيقاعيــاً ثرياً في قصيدة الطفل، ثم يعود المؤلــف ليثبت من جديد سمات التجربة العراقية ويحدّدها بالآتي:

- الحرص على اللغة العربية الفصيحة.
- التواصل مع التجارب الشعرية السابقة.
- تمثُّل الواقع بأبعاده المختلفة.
- الحرص القيمي والجمالي.
- تنزيه النص.
- الذكاء اللمَّاح في مخاطبة الطفل.
- التخيُّر اللغوي الواعي.
- توظيف الطفولة الخاصة.
- هيمنة الذكورة.

فــي الفصل الثاني عنوان «راهن شعر الأطفال في العــراق- مسعى تطبيقي» وهو فصل مهم، لأنه يدخل في صلب التجارب الشعرية لأهم الأسماء التي يراها ممثلة للمرحلة، وأمثلته على ذلك محصورة بخمس تجارب للشعراء: «محمد جبار حسن، وجعفر علي جاسم، وفاضل عباس الكعبي، وجليل خزعل ومحمد جواد كاظم».

ويــرى «د. حــداد» أن هؤلاء الشعــراء قد «استوعبــوا التجارب الشعريــة التي سبقتهم» (صــ١٠٥)، وأنهم وقفوا نتاجهم على هذا اللون تقريبــاً، وأكدوا قيم البناء والوطن والانتماء العائلــي والديني والسلوك القويم، وقيــم العلم والتربية والفن والسلام، ويضرب مثالاً جميلاً لـ«جليل خزعل» يقول فيه:

أكره رسم الطيَّارات

فهي تذكرني بالحرب

بالخوف وأجواء الرعب

يعجبني رسم الأنهار

وحقول فيها أزهار

لأحس بأني إنسان

يحيا بسرور وأمان (ص١٦٠)

وتحت عنوان «المضامين الحديثة» يعالج المؤلف تناول الشعراء لمستجدّات دخلت عالمنا وعالم الطفل، مثل الحديث عن الحاسوب، واستثمار النفط، والألعاب الرياضية.

ويتنــاول المؤلف استخدام الشعراء لأسلوب القصــص والحكاية والأنسنة، وقد وربط المؤلف ذلك بالإيجاز والعمل على تقديم فكرة واحدة بوضوح وبساطة وبلغة سهلة، وإيقاع مدروس، كما أكــد أن جميع هؤلاء الشعراء امتازوا بحسٍّ تربوي عالٍ، لكنه يوجّه بعض الملاحظات السلبية، حيث وقع هؤلاء أحياناً في الغموض، أو التجريد، والأخطاء التعبيرية (راجع ص١٧٠- ١٧٢).

الفصــل الثالث عنوانه: «الشعر فــي الكتاب المدرسي معاينة في كتــب القراءة للمرحلة الابتدائيــة في العراق». على الرغم من أهمية الكتاب المدرسي، وما يشكله نظرياً من أهمية وجهد، إلّا أن المؤلف يعرب عن أمله في تطوير واقع الحال شكلاً ومضموناً، إضافةً إلى أمله في تجاوز الإشكالية الكبيرة المتمثلة بالتغيرات الدائمة للواقع السياسي في العراق، مما ترك أثراً واضحاً في الرؤى والأساليب.

أمّا الموضوعات فتتوزع على:

الموضوعات الدينيــة والوطنية والإنسانية والعلم والمدرسة والمعارف الجديدة والألعاب والتسليــة. ومن طرائف الكتاب المدرســي إغفاله اسم الشاعر في أحيان كثيرة، وهذا يعكس الإهمال وقلة الدراية، وحجب غرض تربوي من خلال معرفة الشاعر ونبذة مختصرة عنه وعن بلده، ويرى المؤلف غلبة النصوصــ المأخوذة من الوطن العربي، وإغفال النصوص الشعرية التراثيــة المناسبــة. ويرى المؤلف في ختام الفصل «أن الطفــل العربي قارئ جيد، حين يتم توجيهه وعلى نحو دقيق إلى قراءات مستمرة ومتصاعدة في مستواها، بحسب نموِّه في العمر والوعي والإمكانات المعرفية» (ص٢٠٠).

الفصل الرابع عنوانه «شعر الأطفال في العراق مواقف وتجارب» يتناول فيه المؤلف جانباً من شعر «الرصافي»، فيرى أنه تعرض للإهمال، إلى حد أن بعضهم يستغرب وجود قصائد عن الطفل عنــده، ولعل ذلك مبالغة لا تؤيدها الكتابــات النقدية والكتب المدرسية، فلا يخلو كتاب مدرسي عربي من دون قصيدة أو أكثر له، كما أن اسمه مطروح كأحد روّاد شعر الأطفال عربياً.

يشيـــر المؤلف إلى اهتمام «الرصافي» الواضـــح بالمرأة، والدعوة إلى وضعها في المكانة اللائقـــة، واقتران ذلك عموماً برؤية حضارية واضحة تدعو إلـــى العلم والحرية، إضافةً إلى تنوّع تجربته تعليمياً وتربوياً وقصصياً، متلوِّنة. بحسٍّ شعبي منحاز إلى العدالة والمستقبل.

ثـــم يتناول تجربة الموسيقار العراقي «حسيـــن قدوري» الذي يعدّ الرائد الحقيقي لأغنية الطفـــل الحديثـــة، من خلال نتاجـــه كملحن أعطى عشـــرات الآثار الموسيقيـــة في الأغاني والمسلســـلات، إضافة إلى مشروعه العلمي الرائد لجمع الأغاني الشعبية لأطفال العراق في كتاب، مع وضع التدوين الموسيقي لها.

بعد ذلـــك يعرض المؤلف لمنجز الشاعر «فاضل عباســـ الكعبي»، ويثمن جمع «الكعبي» إبداعه الشعري مع عطاءات موازية في ثقافة الطفل.

لكن مـــا يؤخذ على المؤلف تجاهله لأخطاء واضحة في القصائد التي أوردها، ومن دون أية إشارة إلى ذلك مثل:

فتهجاهْ

وستعرف حالاً معناهْ (ص٢٦٠)

نظِّفْ جسمك لا تنساهْ

حلواً وخفيفاً تلقاهْ (ص٢٦١)

إضافة إلى هفوات أخرى في الوزن والأسلوب والمعنى:

لا محزوناً لا مهمومْ

وطعامك دوماً تهواه

...

فالجسم طري وضعيف

يغدو قوياً بالتنظيف

...

يعطي شذاه (ص٢٦٣)

بابا هذا الحاسوب

علمني رسم الأضواءْ (ص٢٦٤)

وأخيراً يتناول المؤلف نصوص الشاعر «عبد الرزاق الربيعي» وحضور الحيوان والطبيعة فيها، واعتماده على الحكاية، إلّا أنه أيضاً لا يعلق مثلاً على الخلل الذي يورده كأحد الشواهد الشعرية، حيث عيبان عروضيان في الوزن والقافية:

فراشة كسلى

حطّت على وردهْ

فقبلت عيونها

ووشوشت في أذنها

وصيّرت أوراقها

لرأسها مخدّه (ص٢٧٧)

وفــي «خاتمة الكتــاب» يدعو المؤلف إلــى العناية بأدب الطفل، ويعيــب على الجامعات العراقيــة إغفالهــا تدريس مادة خاصة بذلك، كما هي الحال في أكثر من بلد عربي، والعراق إبداعياً من الدول العربية الرائدة في هذا المجال.

ملاحظات سريعة

علــى الرغــم من أهمية كتاب «د. علي حداد»، فإن فيه الكثيــر من العيوب التي كنا نأمل تلافيها، وسأوجزها بالآتي:

١- لم يقدم قراءة عادلة لشعر الأطفال في العراق، حيث مرت تجارب عديدة مروراً عابراً في الكتاب في حين احتفى بتجارب أقل أهمية بكثير، فمن غير الطبيعي ألّا يركز على تجارب مهمة لأسماء منها:

«عبــد الرزاق عبــد الواحد، وفاروق سلوم، وكريم العراقي، ونبيــل ياسين، وغازي الفهد، وخالد يوسف، وجمال جمعة، ومحمد جبار حسن».

٢- لم يؤرخ ويتابع بالدقة المطلوبة نهوضَ التجربة الشعرية الذي حصل منذ عام (١٩٧٠م) خاصة.

٣- هناك نقص واضح في دراسة التجربة الشعرية بعمق، حيث اكتفى غالباً بكلام نظري، تغلب عليه العمومية، وأحياناً المجاملات.

٤- الضعف الواضح في استخدام المصادر من مجلات ومجموعات شعرية.

٥- يبدو أنَّ في الكتاب أحياناً جمعاً لمقالات أو دراسات متفرّقة كُتبت في فترات متباينة، فلا نحس بالانسجام بينها، إذ كان المتوقع مثلاً أن يكتب عن تجربة «باقر سماكة» كأبرز الروّاد الذين كتبوا قصيدة طفلية بحق، وأن يؤجّل ما كتب عن «حسين قدوري» إلى كتاب آخر، خاص بثقافة الطفل، أو بالأدب الشعبي، ومن غير المعقول الكتابة عن «فاضل الكعبي، وعبد الرزاق الربيعي» كنموذجين يشكلان الجيل الحالي وإغفال كثيرين أكثر أهمية كـ«حميد قاسم، وعبد الجبار العاشور، وخيون دواي الفهد، وناهض الخياط، وحيدر غازي، وكفاح عباس» وآخرين.

٦- وفي الكتاب مآخذ شكلية، كالأخطاء الكثيرة، والطول في العنوانات ابتداءً من اسم الكتاب، والكتابة السريعة جداً، كالذي كُتب عن تجربة «عبد الرزاق الربيعي»، والتكرار غير المفيد للعديد من الأفكار في أكثر من موضع.

وأخيراً لابد من التأكيد أن هذا الجهد المبذول من «د. علي حداد» سيكون ركناً أساساً في بناء النقد المواكب لشعر الأطفال، ولا شك سيواصله الدكتور نفسه أو آخرون خدمة لمستقبل شعري يسهم في بناء الأجيال.

❁ ❁ ❁

بين نهرين.. أسفار في العشق والرحيل!

الميثاق بين السيرة والرواية

محمد باقي محمد

هي ذي دار البلد في السويداء تضع بين يدي قرائها عمل «إيناس عزام» الأول «بين نهرين.. أسفار في العشق والرحيل»، «عزام» تضع بين أيدينا بيان ولادتها فإلامَ ترمي الكاتبة في بين نهرين؟ ما المغازي التي تقصّدتها فيه؟ وما المجاز؟ هل تقصدّت حيزاً جغرافياً يعيش فيه بشر محدّدون، في زمن محدّد مثلاً؟ وبالتالي هل سيحيلوننا إلى علائق محدّدة في المستويات كافة، الاجتماعي منها والسياسيّ والثقافيّ؟ إنّ الأسفار قد تشي بالكتابة مثلاً، وفي إحالة أخرى قد تذهب جهات الحياة ذاتها، لكنّها في إحالات أبعد ستذهب جهات المقدس.. إلى التوراة مثلاً! فإذا ارتبطت بالعشق وقفنا في حضرة الشاعر الروماني العظيم «هوراس»، إذ راح يتلمّس وظائف الفنّ، فتحدّدت بأقانيم ثلاثة خالدات قال بها: «الحق، والخير، والجمال»، على هذا فأين «عزام» ممّا تقدّمَ؟ وإذا كان الحب يمنح النفس البشرية سكنها واكتمالها وبهاءها، فلماذا ارتبط - هنا - بالرحيل!؟ ثمّ ما هي وظائف العنوان في خطوطه العريضة؟ إنّنا إذ ننجز عنواناً لعمل أدبيّ، إنّما نجترحه ليقوم بوظيفتين، معرفية وسيميائية، وذلك من خلال نظام إشارات وعلامات، تذهب بنا إلى فضاء النصّ، لكنّها



لا تفضح أسراره، ذلك أنّها إن فعلت، قتلت لعبة الإيهام والتشويق التي يقوم عليها، فيعجز - إذاك - عن توريط القارئ في قراءة المتن، بهدف استجلاء كوامنه، حسناً. ألا تذهب الأسئلة المسلفات جهات أن «عزام» نجحت في تخيّر عنوان موح ودالّ؟

ثمّ ماذا عن المرويّة أو المسرودة - أو سموها ما شئتم -في أفقها الحكائيّ؟ ما هي الحكاية التي أرادت الكاتبة أن تسرّ بها إلينا في بين نهرين؟ من السويداء.. سويداء القلب، ستنطلق الشخصية المحورية، التي تقوم بدور الراوية أيضاً، إلى باريس، في فعل ينطوي على بعض نزوح، الوجع السوريّ حاضر إذن، ثمّ إنّها تعتزم إكمال تعليمها العالي، لقد تركت وراءها بلداً مدمّى، وفوق هذا وذاك حملت بين جنباتها قلباً مُعنّى، ربّما لأنّها تستبطن قصة حبّ مخفقة، ينتمي بطلها إلى ضفة الفرات، هناك في شمالي شرقيّ سورية.

في باريس ستتعرّف على الشاعر العراقي «يوسف»، فينضاف إلى الوجع السوريّ وجع آخر، فرات ذات كاتبة، «يوسف» - هو الآخر- كاتب، والراوية تتلمّس طريقها في هذا المضمار، هذا قد يحدّد سويّة الشخوص الذين حملوا العمل على أكتافهم، ويبرّر المجاز الهائل في الحوار النخبويّ الذي راح يدور بينهم بحدود، ثمّ يستيقظ الشوق إلى البلد والخوف على أهله أيضاً، فتتلمّس طريقها إلى بيروت، فدمشق، فالسويداء، لتتغنّى بالأمكنة كأغنية رعوية أو كئيبة، لم يكُ «يوسف» يعرف حكاية حبيبته مع «فرات»، حتى إذا عرفها حمل جسده إلى دمشق فالحسكة، ليقف بالمكان في مدلولاته. تلتحق الراوية به، ليتملكها في دمشق، ثمّ يرجعان إلى باريس، لكنّ «يوسف» يخذلها في اختفائه التراجيديّ، تماماً كما كان «فرات» قد فعل ذات يوم فجأة، فتتحصّل على شهادتها العليا، وتعود إلى البلد في حساب الجنى.

فإذا وقفنا التقانات التي ساست العمل طالعتنا لعبة الخفاء والتجلي، ذلك أنّ «فرات» - مثلاً- إنّما هو مقطع عرضيّ من ذاكرة الراوية، لكنّه حاضر في المشهد المسرود بقوة، ليس هذا فحسب، بل إنّه مؤثر في مساره أيضاً، وبقليل من التبصّر سنقع على اللعبة ذاتها في تجلي الأمكنة أو خفائها أيضاً، فبغداد غائبة واقعاً، لكنّها حاضرة في وجدان «يوسف» وفاعلة، هذا إن لم نزعم بأنّها صاغت وجدانه ذاك! تقانة أخرى ستعرب عن نفسها في ذكاء يُسجل لـ«عزام»، إذ تحضر ثنائية النبذ والمرجعية، فالسويداء - على سبيل التمثيل- تحيل إلى النبذ، ربّما لأنّها تحيلنا إلى لون واحد، ما يعني بحسبها فضاءً ضيقاً، لكنّها إذ تعيد شخصيتها المحوريّة إليها - في زيارة خاطفة - تحيل إلى المرجعية، إذ إنّها تتبدّى عن

مـــلاذات للروح والسكـــن، وذلك من خلال وقوفها بمقام شيحـــان، أو مرورها الأثيث بصبّات البازلـــت، أو بشـــوارع السويداء وأزقتها، التي تتبـــدى كأوردة ناحلة في جسد حبيب، بغداد – بكرخهـــا والرصافة– تحتكم إلى اللعب ذاته، هي تعيش النبذ الآن، لقد غادرها «يوسف» على عجل، لكنّها تستوطن الروح في شغف وشجن كمرجعية، بل كمعادل وجود!

«عـــزام» كانت قـــد اشتغلت على ضمير المتكلم، بهذا المعنى نحـــن إزاء بوح شفيف، لقد عمـــدت إلـــى تحويل التجربة إلى ذكـــرى، والذكرى إلى تعبير فنيّ، وهـــذا هو جوهر العملية الفنيّـــة في أســـه العميق، فما الذي تجلى عن احتكام العمل لهـــذا الضمير؟ ألا يشي بمعرفة الكاتبة بأساليب السرد، لتهرب من التقليدي فيه، ذاك المشغول بالفعل الماضي، في الإحالة إلـــى ضميـــر الغائب الشهير «هو»، على ألاّ يُفهَم من كلامنـــا المُسلف أنّنا نروم إخراج السرد التقليـــديّ من مفازة النثر الفنّيّ، ذلك أنّه لا يزال يحتل حيّزه في هذا المشهد، إلاّ أنّه تجاور وأساليـــب أخرى حداثوية، ثـــمّ إنّه – أي السرد بحسب الشكلانيين الروس– بنية معقدة تحكم زاويـــة النظر إليها، كما تحكم علاقة الأجزاء بالـــكل وبالشخوص، فإذا أحسنت التوليفة جاء العمل غايةً في الجمال؟ وها هي إذ تتفكّر في زمن السرد، تعفيه من نسق التعاقب، فتستبدل الزمـــن التقليدي، الذي تسيل سيالتـــه من الماضي نحو الحاضـــر فالمستقبل، بآخر منكسر ينقســـم إلى مستويين، مستوى الســـرد الراهن إذ يتنامى ويتعاقب في باريس، ومستوى التذكر المنفذ بالتداعـــي أو بالخطف خلفاً، حسناً.. أليس الخطف خلفاً «الفلاش باك» استعارة من الفـــن السابع، فـــي إطار الاستعارات المتبادلة بين الفنـــون والآداب؟ هذا سيسمح لها باللعب علـــى التقديم والتأخير لغير هدف، إذ إنّه سيتيح لها ضخّ توتر دراميّ ضاف على المتن، توتر تواترَ– أساساً – عن الشعر، وخاصة في قصيدة النثر، التشويق هو الآخر سيكون في المرامي، ناهيـــك عـــن ترتيب قصديّ مضمر للأجزاء على نحو يشي بمقولـــة العمل أضحى متاحاً، أو كسراً لرتابة السرد، أو أنّنا – في المجتبى – أمام زمن ينتمي – هو الآخر – إلى التوليفة غير التقليدية في انسجام.

أمّـــا كيف اشتغلت «عزام» على بناء شخوصهـــا، فقد احتكمت إلى ضمير المتكلم في بناء شخصيـــة محوريـــة، مؤكّد أنّنا لم نعد نميـــل إلى مفهوم البطولة التقليـــديّ، لا سيما إذا كان المقياســـ هو المساحة التي تحتلها على المتن، وهذا حال الراوية، هل نشير إلى ظلّ خفيف إلـــى السارد العليم ما قد يخلّ بالتوليفة قليـــلاً، فنتذكّر أنّها قامت بتقديم «فرات» من خلال الراوية، على هذا ألن يحتج «فرات» على تجليه كما جاءت الراوية عليه، مدّعياً أنّه لو أتيح له

أن يعبّر عن دواخله، لفعل على نحو مختلف وفق منطقه الداخليّ في النموّ؟ غير أنّ الإنصاف سيحتّم علينا الإقرار بأنّ «يوسف» أو «فرات» لم يكونا أقل حضوراً من الراوية في الفعل أو في التأثير، هذا قد يشمل بالعطف شخوصاً ثانوية كـ«محمد» مثلاً، حضوراً - نقصد- وتأثيراً من خلال مواقفها، كما سيحتم علينا التذكير بأنّ «يوسف» قدّم نفسه بنفسه في غير موضع، ولكنّنا قد نتساءل ما الذي أضافه حضور «زياد» إلى النصّ مُذكّرين بالاقتصاد الأدبيّ، الذي يقي المواضيع من مغبّة الترهل، ما يستدعي حضور مبدأ الحذف والاصطفاء، حذف ما هو عارض بحسبنا، وبالتالي فهو لا يصلح للكتابة، واصطفاء الجوهريّ؟ واضعين في الحسبان - في هذا كله- عمر التجربة الفنية وطبيعتها! على هذا سنمرّ باعتلال بسيط في العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية لمصلحة الأولى، هذا سيذهب بنا جهات مصطلح لا نحبذه كثيراً تحت مُسمى الأدب النسويّ، ذلك أنّ الرجل - غِبَّ أن أنجز هيمنته على المرأة- زيّف وعيها تحت بند الخصوصية، فاحتكر لنفسه الموضوعات الكبرى، فيما اندرج جلّ نتاجها في الخطاب الشعبويّ الأنثويّ بشقيه، المتشكي من ظلم الشريك، أو الذي ينشد حباً لا يتحقق غالباً، ذلك أنّ الحب يقوم على التماثل لا الامتثال، فوضع معظم إنجازها فيما سيسمى بالـ «فيمينيست»، لكنّ «عزام» نجت من هذا الفخّ حين ترافق بوحها بالوجع السوريّ أو العراقيّ في غير موضع، وفي الحدود الدنيا!

ثمّ إنّنا إذ مررنا بالمكان، لنشير إلى رقعة جغرافية شملت السويداء ودمشق وحمص وشمال شرقي سورية وبيروت وبغداد فباريس، لم نستعرض تجليه فنياً عند «عزام»، فإذا تذكّرنا أنّ للمكان غير اشتغال أو تمظهر، وتلمّسناه في المتن، لوقعنا عليه كحضور واقعيّ بدايةً، كما في حضور المقهى الباريسيّ، أو في حضور غير مفردة من بيئة السويداء أو البيئة الدمشقية، هو هنا يبيّئ الحدث، وينسبه إلى مكان محدّد، في مستو آخر سيتمظهر المكان في حضور نفسيّ، فالسويداء في حال النبذ مكان لم يعد محايداً، وهذا حالها حين تمرّ بها الراوية في زيارة خاطفة، لتقف بمقام شيحان والصبات البازلتية والشوارع والأزقة بشغف ما بعده شغف، ولا نظن مرورها بحواري دمشق أو أحيائها القديمة سيختلف، بل أنّنا سنزعم اشتغالاً من مستوىً آخر تململ للإفصاح عن نفسه، بيد أنّه لم يكتمل، ذلك أنّ المرور بمقام شيحان - مثلاً- كاد أن يتأسطر، ولو أنّ اشتغالها هذا استوى في الممارسة، إذن لتحقق للمكان حضور سحريّ، ولتحوّل - حينئذ - إلى فضاء روائيّ يندغم بمصائر شخوصه بشكل كليّ، ويقف إزاءهم كندّ وكبطل!

أمّا لغة «عزام» فهي مشغولة بشغف، هي تحيل إلى الخصوصية، وهذا لا يتأتى دائماً عبر التجارب الأولى للكتّاب، ثمّة جملة سردية روائية واضحة المبنى، ثمّة تنويع يمزج بين التعبيريّ والتوصيف والغنائيّ والشاعريّ، وثمّة صور خاصة طازجة تتدفق، لكن ثمة - في المقابل - ظلّ ركاكة خفيف يتناثر هنا وهناك على تباعد وندرة!

فماذا إذا وقفنا - في خواتيم قراءتنا السريعة هذه - بالجنى؟ نحن في حضرة راوية تتكشف عن مقدرة كبيرة في السرد، ثمة سارد قادر على إدارة الحدث والتنويع فيه، ناهيك عن مخيلة جامحة، هي رواية خذلان.. نعم، ولكنّ أفقاً أبيض يطلّ برأسه على استحياء، على هذا فإذا قيّض لتجربة «عزام» أن تستمرّ وتمتد فسننتظر منها كل جديد وعلى نحو أكيد، ما قد يقتضي التنويه!

❁ ❁ ❁

نصوص مسمارية تاريخية وأدبية

لـ«د.نائل حنون»

د.نزار عبد الله

يقع الكتاب في (٤٥٣) صفحة من القطع الكبير. تستعمل الكتابة المسمارية في تدوين اللغتين السومرية والأكادية على مدى (٣٠٠٠) عام في بلاد الرافدين والشام وما يحيط بهما من بلدان العالم القديم. كان للحضارة العربية نتاج غزير في شتى مجالات المعرفة. سبق هذا العنوان (١٢) كتاباً منها: «شريعة حمورابي» و«ملحمة جلجامش»، تخص آثار هذه الحضارة الخالدة، ستتبعها بحوث أخرى من الكتب تتضمن نصوصاً مسمارية في مواضيع: القضاء والعلوم والإدارة والاقتصاد والرسائل. يتألف هذا الكتاب من (٢٠) نصاً مسمارياً مدوناً باللغتين السومرية والأكادية. تدخل في مجالي التاريخ والأدب. يتألف الكتاب من (٤) فصول، الأول يتضمن نصوصاً تاريخية سومرية والفصل الثاني، يتضمن نصوصاً تاريخية أكادية والفصل الثالث يتضمن نصوصاً أدبية سومرية، والفصل الرابع نصوصاً أدبية أكادية، والفصل الخامس نصوصاً سومرية وأكادية متفرقة. وقد صيغت ترجمت النصوص المسمارية التاريخية الأدبية في هذا الكتاب بطريقة أقرب ما تكون إلى المعنى الحرفي والشكل اللفظي للنصوص الأصلية مع الحرص على السلامة اللغوية للترجمة العربية. يتضمن الكتاب النص بالكتابة المسمارية، تليها قراءة النص المسماري والترجمة العربية. سنعرض على سبيل المثال ترجمة نصوص عدة:



١- النص رقم (١٤)، نص «جلجامش وأكّا»:

نص أدبي باللغة السومرية يروي قصة المواجهة بين «جلجامش»، ملك أوروك و«أكّا» ملك مدينة كيش. يبتدئ النص بالإعلان عن توجه مبعوث من «أكّا» إلى «جلجامش»، ويبدو أن هذا المبعوث طلب خضوع أوروك لمدينة كيش. وكان موقف «جلجامش» يميل إلى رفض طلب «أكّا» مع تجنب القتال معه في الوقت نفسه، لكن أعضاء مجلس شيوخ أوروك يختلفون معه ويطلبون الإذعان لمطالب «أكّا». وهنا يلجأ «جلجامش» إلى شبان أوروك ويطرح عليهم مقترحه، فيجيبونه بحماس ويحثونه بأسلوب بليغ على التمسك بموقفه موضحين أهمية مدينتهم وسمو مكانتها مقارنة بمدينة كيش. يسر «جلجامش» بكلام شبان مدينته ويوجه أوامره إلى «أنكيدو»، الذي يوصف في النص على أنه خادمه وليس صديقه مثلما يرد في ملحمة «جلجامش». وتقتضي أوامر «جلجامش» لـ«أنكيدو» قيامه بتهيئة السلاح وإرهاب «أكّا» من أجل أن يتراجع عن فرض مطالبه على أوروك. غير أن «أكّا» لا يأبه لإجراءات «جلجامش» ويقوم خلال أقل من عشرة أيام بمحاصرة أوروك. يشعر «جلجامش» بالخطر المحدق بمدينته ويطلب متطوعاً من أتباعه يصف برباطة الجأش، أو بحسب التعبير القديم «يمتلك قلباً»، ليذهب للتفاوض مع «أكّا». لكن أتباع «أكّا» يمسكون به ويبرحونه ضرباً، فينادي على «أكّا» غير أن هذا لا يجيبه. في هذه الأثناء أطل أحد كبار أتباع «جلجامش»، ويصفه النص بأنه «حامل نحاس أوروك»، ليرى ما يحدث، فيخاطبه «برخورتور» بكلام يخص «جلجامش» وخطورة إغضابه، في محاولة منه للتأثير على أتباع «أكّا». لم تجد هذه المحاولة نفعاً ويهتاج جنود «أكّا» الذين يستمرون بضرب «برخوتور» وركله. وفي هذه المرة يطل «جلجامش» من أعلى السور فيحل الرعب على أهالي أوروك ويتأهب شبانها للقتال ويرابط بعضهم عند بوابة المدينة، وينتشر آخرون في شارعها الرئيس، وهنا يتحرك أنكيدو باتجاه البوابة. ومع تكرار نداء «برخورتور» يحدث ظهور «جلجامش» تأثيره على معسكر «أكّا» الذي يتمكن من السيطرة على غضب جنوده. هنا يوجه «جلجامش» خطاباً بالثناء على «أكّا» وموقفه الجديد من أوروك وانسحابه ليبقى «جلجامش» سيداً فيها. وفي الختام يرد تذييل يتضمن العنوان الأصلي الذي وضعه الكاتب القديم لهذه القصة وهو مبعوث «أكّا».

٢- النص رقم (١٥)، «نزول «عشتار» إلى العالم الأسفل»:

تتضمن هذه القصيدة الأكادية نزول «عشتار» إلى العالم الأسفل. وتبتدئ القصيدة، التي صيغت بشعر عمودي بأبيات يتألف كل منها من شطرين، ببيان عزم الإلهة «عشتار» على النزول إلى العالم الأسفل، الذي تصفه القصيدة بأبيات استحالة العودة منه بوصفه عالم الأموات المظلم والممتلئ بالغبار. ثم تظهر «عشتار» عند باب «بلاد اللاعودة» حيث تخاطب الحاجب

المكلف بحراسة بوابة العالم الأسفل، وتطلب منه أن يفتح لها الباب، وتهدده بكسر المزلاج وإسقاط الباب إن لم ينفذ طلبها. وهنا تنذر «عشتار» الحاجب بأنها إذا نفذت وعيدها سيخرج الأموات ويصعدون إلى عالم الأحياء ويلحقون الأذى بالأحياء ويفوقونهم عدداً. يطلب الحاجب من «عشتار» أن تتمهل ريثما يبلغ «أيريش- كيجال»، ملكة العالم الأسفل بوجود «عشتار» عند بوابة العالم الأسفل وأخت «عشتار» كما يصفها النص، بمقدمها. وحين تسمع «أيريش- كيجال» عند بوابة العالم الأسفل، تضطرب وتهتاج وتعُدُّ مجيء «عشتار» تهديداً لسلطاتها ولقوانين العالم الأسفل، لذلك تطلب من الحاجب أن يفتح الباب لـ«عشتار» على أن يعاملها بحسب القوانين الأزلية لعالم الأموات. وسرعان ما يتضح كنه تلك القوانين عندما يفتح الحاجب الباب ويرحب بـ«عشتار» ترحيباً ينطوي على ما ستلاقيه في العالم الأسفل. أمّا القوانين التي يطبقها على «عشتار» فتقضي أن ينتزع قطعة من حليها أو ثيابها كلما تدخل باباً من الأبواب السبعة للعالم الأسفل. وكلما تحتج «عشتار» على ما يقوم به الحاجب عند كل باب يجيبها بأن فروض سيدة العالم الأسفل تقتضي ذلك. وهكذا ينتزع تاجها عند الباب الأول، قرطها عند الباب الثاني، عقدها عند الباب الثالث، دبابيس قميصها عند الباب الرابع، حزام أحجار الولادة عند الباب الخامس، أساور يديها ورجليها عند الباب السادس وثوبها عند الباب السابع.

حينما تدخل «عشتار» عارية أمام «أيريش -كيجال» يتملكها الغضب وتحاول الهجوم على ملكة العالم الأسفل، فتوجه هذه أمرها إلى وزيرها «نمتار» ليأخذ «عشتار» ويسجنها في قصر الملكة ويسلط عليها ستين مرضاً ليشل جسدها كله. هنا يصف الراوي ما حدث في عالم الأحياء بعد نزول «عشتار» إلى العالم الأسفل واختفائها فيه. فقد تعطلت القدرة على المعاشرة الجنسية عند الكائنات الحية من الحيوانات والبشر على حد سواء. وهذا ما يوضح أنَّ «عشتار» مسؤولةٌ عن الحب والعلاقات الجنسية.

يعلن «بابسكال»، وزير الآلهة الكبار، الحداد بسبب غياب «عشتار» ويذهب، وهو في حالة مزرية يذرف الدموع، شاكياً إلى أبيه الإله القمر «سين»، ويذرف الدمع أمام الإله «أيا». وحين يشرح «بابسكال» لـ«أيا» ما حصل في عالم الأحياء بسبب غياب «عشتار» في العالم الأسفل، يقرر إله الحكمة «أيا» التدخل لإنقاذها فيخلق مخنَّثاً اسمه «أصوص-نمر»، ومعناه «طلعته منيرة» ويبعثه إلى العالم الأسفل ليواجه «أيريش- كيجال». ويزود «أيا» «أصوص-نمر» بتعليمات تمكنه من الاحتيال على ملكة العالم الأسفل التي تفطن متأخرة ما جرها إلى هذا المخلوق فتلعنه باللعنة التي تقرر مكانته في المجتمع بصفته مخنثاً، وفي الوقت نفسه تنفذ وعدها له بإطلاق سراح «عشتار».

تأمر «أيريش- كيجال» وزيرها «نمتار» بتجهيز «قصر العدالة» الخاص بالعالم الأسفل وتزيينه وإيقاظ «عشتار» برش «ماء الحياة» عليها. وتقضي أوامر «أيريش- كيجال» إلى إخراج «عشتار»

مـــن العالم الأسفل عبر الأبواب السبعة مع إعادة كل ما انتزع منها عند كل باب ابتداءً من الباب السابـــع وانتهاءً بالباب الأول لتعود إلى عالم الأحياء. وفي آخر توجيهاتها تنبه «أيريش- كيجال» نمتـــار إلـــى إعادة «عشتار» إلى ما كانت عليه إن لم تدفـــع فديتها له، وتطلب منه أن يقوم بغسل «تموز»، زوج «عشتار» الذي كان من آلهة العالم الأسفل، وتطهيره وإلباسه رداء أحمر وجعله يعزف بناي من اللازورد ويستمتع بصحبة الغانيات.

يُستكمـــل نص الأسطورة بنسخة منفصلة تتضمن ثمانية أسطر تصف تجاوب أخت تموز مع حالته. وهذه الأخت المذكورة في النص باسم «بيليلي» (واسمها الآخر جشتن – أنّا)، التي كانـــت بدورها من آلهة العالم الأسفل وتقوم بـــدور كاتبته. وينتهي النص بتذييل يشير إلى أن اللوح المنقوش عليه من ممتلكات قصر الملك الآشوري «آشور – بانيبال».

٣- النص رقم (٢٠)، نص حجر حدود «كدّر»

نصـــ أكادي منقوشـــ على حجر تثبيت الحـــدود والملكيات (كدّر). يتألـــف النص من مخطط للمقاطعـــة الزراعية، التي يـــدور موضوعه حولها، مع وصف كتابي على رأس الحجر. ثم يأتي النص الخاص بهذه المقاطعة في خمسة أعمدة كتابية على الحجر نفسه. يورد في السطرين الأول والثاني اسم الحجر، أو المسلّة كما يسميه النص، وهذا الاسم الذي اختير للحجر هو «الإلهان ننورتا ونسكو مثبتـــا الحدود». وفـــي السطر الثالث ترد مساحة المقاطعة وكمية ما منـــح معها من بذور للزراعة. البقيـــة من رأس الحجر تحمل مخططاً للمقاطعة مع وصف لحدودها على الجهات الأربع وقياسات كل ضلـــع. يتضمن العمـــود الأول ترتيلة بتمجيد الإله «أنليل» تنتهي بذكـــر رضاه عن الملك «نبوخذ نصر» الأول. يستهل العمود الثاني بمدح الملك «نبوخذ نصر» ومن ثم منحه الإقطاعية الزراعية إلى الكاهـــن «نسكو- إبني» مع كمية البذور لاستصلاحها وزراعتها بعد أن كانت متروكة. يرد في العمود الثالـــث وصـــف تفصيلي للإقطاعية مع مقاساتها وحدودها وموقعهـــا وكذلك أسماء حاكم المنطقة والموهوب له والمساحين الذين قاموا برسم حدود الإقطاعية، يلي ذلك، التأكيد على تثبيت الملكية. يتضمن العمود الرابع استنزال اللعنات على كل من يخرق حق الملكية للإقطاعية التي وهبها الملك. وفـــي العمود الخامس تستكمل اللعنات على كل من يحاول إتلاف حجر الحدود هذا بأية طريقة من الطرق. ثم ترد أسماء الشهود الذين وضعوا أختامهم مع ذكر وظائفهم أو أنسابهم. ويبلغ عدد هؤلاء الشهـــود (١٤) شاهداً من بينهم آمر العربات، حاجـــب القصر، أحد الأعيان، أمين الأملاك، عرَّاف، محافـــظ، كاتـــب وعمدة. وفي السطر الأخير من العمود يرد تاريـــخ تدوين النص في العام السادس عشر من حكم الملك «نبوخذ نصر» الأول.

❁ ❁ ❁

إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال

كنهر أعلى السّروة

أن ينهض العشب كلما ألمَّ هدهدٌ بحبيبة الرجل، واستدارت ساقية لتلعق كاحليها..

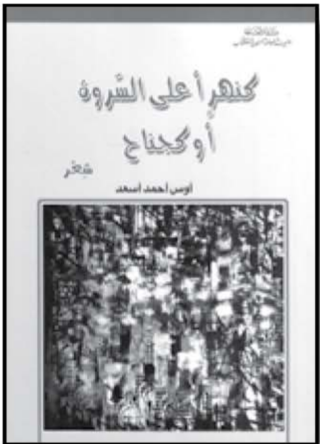
أن يمدّ الرجل شروده آخذاً إيماءة نَهدَي تلك الحبيبة على محمل الجدّ..

هذا يشي أنك في حضرة شاعر.

وأن يشغف ذاك الشاعر بالكلام حدّ الصمت..

يفتح حنفية العتمة لتستحمّ القصيدة..

ويتوضّأ بالعشب حدّ الاخضرار..



فأنت في ضيافة ابن «بسمالخ» الشاعر «أوس أحمد أسعد».

يقول الأديب ناظم مهنا:

الشعر عند «أوس» أطروحة جديدة في فن القول يذهب به إلى الحدود القصوى، ليخلق هذا التماس الوامض بين حدّة القول ورهافة المعنى بين الحضور والغياب، بين الذات والخارج، دون الوقوع في مطب الثنائيات أو الاسترسال في القول.

طريقة الكتابة هنا مربكة، لأنها تخرجك من حالة السهو والكسل إلى التنبه واليقظة، في أن تندمج في القول رفضاً أو قبولاً، إلا أنك لا تستطيع أن تقاوم حقيقة أنك استدرجت وأنت تقرأ هذا الشعر لتكون شريكاً مندغماً مع الحالة الشعرية.

«كنهـــر أعلى السّروة أو كجنـــاح» هو جديد الشاعر «أوس أحمد أسعـــد» الصادر هذا العام (٢٠١٧م) عن الهيئة العامة السورية للكتاب. يقع الكتاب/ المجموعة الشعرية في (١٦٠) صفحة من القطع الوسط، وقد حمل غلافه لوحة للفنان «موفق مخّول».

حدث غداً

(هجرة)

- إلى أين تأخذ أولادك وتسافر؟

- إلى حيث الخبز بلا طعم ولا رائحة، لكنه غير مضرّج بدمائهم.



(حسّ وطني)

لم يمنعه انشغاله بحديثه الماجن مع صديقته الأوروبية، ولا الجوّ الخانق في الحانة تلك الليلة من نشر ثلاثة منشورات عن أخبار المجازر والشهداء ومعاناة اللاجئين.

(وسيم)

لم ترَ عيناها أجمل منه، إلى أن رأته من الداخل.

العنوانات الثلاثـــة أعلاه، هي لثلاث قصص قصيرة، من مجموعة قصصيـــة تحمل اسم: «حدث غداً» للكاتبة السوريّة «لميس الزين».

المجموعـــة من القطـــع الوسط، عـــدد صفحاتها (١٢٠) صفحة وتحتوي على (٧٤) قصة قصيرة معظمها لا يتجاوز الأسطر. صدرت المجموعة عن دار «سوريانا» هذا العام (٢٠١٧م) صممت غلافها الفنانة «سلوى الحسيني».

يقـــول الأستاذ «عبد الإله المغير» - من المغرب- في توطئتـــه لقصص «لميس الزين»: (صوت سردي قـــادم بخطوات واضحة ومحسوبة في عالم القصة المختزل، تتمنطق بطموح عالٍ من أجل البحث عن موطئ قلم تحت الشمس، دون جلبة ودونما تسرّع، لم تتهيب من مغامرة النشر ولم ترمِ كلّ ودعها على طرس الكتابة..)

وقـد جاء بقلم الدكتور «علدوة كوستم» من الجزائر، على غلاف المجموعة الأخير: ليس من المبالغـة أبداً أن نعـدّ «حدث غداً» أنموذجاً راقياً لفن القصـة القصيرة جداً في الأدب العربي المعاصر...).

الهايكو الفارسي

لئـن بتنا اليوم نقول: «الهايكو الفارسي، الهايكو الأمريكي، الهايكو الهندي، العربي، وما إلى ذلـك، من تعاريـف جنس/قومية لل «هايكو»». فلا غرو من التأكيد، أن هذا الضرب من الشعر، يعود لجهة أصله ومنشئه، إلى اليابان التي أخذته عن الصين.

يقـارب شعر «الهايكو» في شكله ومظهره وتشطيره، شعـر الرباعيات الفارسية، كـ«رباعيات الخيـام» على سبيل المثـال، التي تتألف من شطرات أربع، بينمـا «الهايكو» من شطرات ثلاث. لكـن هل يكفي لتوصيفه – أي الهايكـو– قولنا: إنه أسلوب شعـري يمتاز فحواه بالتمركز على اللحظة الحاضرة، بعيداً عن التفكير بالماضي والمستقبل، وتتألف قصيدته، من سبعة عشـر مقطعاً تتوزع على أسطر ثلاثة بنسبة (٥، ٧، ٥) على التوالي؟



كتاب «مختـارات من الهايكو الفارسـي» هو جديد دار «دلمون الجديدة» الصادر هذا العام في دمشق (٢٠١٧م) من ترجمـة وإعداد «توفيق النصّاري» وإخراج «لوزين المحمد»، ويتضمـن بعض نماذج شعر «الهايكـو الفارسي»، لعدد من الشعراء الإيرانيين المعاصرين من أجواء الكتاب:

لا تصلح لشيء
ولا يمكن رميها
صنادل أمي

❁❁❁

لا أحد
يقطف رمّاناً
من أشجار المقبرة

مفارق



مجموعة من القصص القصيرة يتراوح عدد صفحات قصصها ما بين الـ(٨) صفحات (قصة «شرف») و(١٨) صفحة (قصة «زيتونة»).

صدرت المجموعة حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب في دمشق.

تعالج قصص «مفارق» لكاتبها «محمد شعبان» تأثير وتأثّر الفرد بما يحمله من صفات إيجابية (كالطيبة والحميّة والصدق والإنصاف) ومجتمعه بما ينتظمه من مثالب كالفساد والإفساد وما يتمخّضان عنه.

ينمّ أسلوب المؤلف «محمد شعبان»، عن تجربة وتمرّس في الحياة والكتابة، وتنعم جُمَله وصياغاته بالوضوح والشفافية مع الاحتفاظ بالأدبية وعدم المباشرة. وجاء على غلاف مجموعة «مفارق»:

قصص مرهفة شائقة تنطلق من إدانة الحرب والانتهازية والأنانية، وتسعى إلى تعزيز قيم الحب والسلام والارتباط بالوطن، ورفض الهجرة منه، وضرورة الدفاع عنه.

يبقى القول إن مجموعة الأديب «شعبان»، ترتاح إلى عناوين موجزة مفردة ومنتقاة بحنكة وحرفية، ابتداء بعنوانها «مفارق» ومواصلة بعنوانات قصصها:

شعر، وحل، كرسي، دين، مصباح، غربة، زيتونة، سارق ونعمة، أمريكا، نبتة.. إلخ.

كما أن مجموعة «مفارق» هي المجموعة القصصية الثانية للمؤلف، بعد مجموعته الأولى «أحوال»، ورواياته: «مجنون بحيرة خالد، خنزير بري، ملل، خيبة، انفجار».

❁ ❁ ❁

تأليف : فلاديمير نابوكوف

مأدبة الذئاب

ترجمة: محمد توفيق مصطفى

اختيار وتقديم: ناظم مهنا

رئيس مجلس الإدارة
محمد الأحمد
وزير الثقافة

المدير المسؤول
د. ثائر زين الدين
رئيس التحرير
ناظم مهنا

الإشراف الطباعي
أنس الحسن
التصميم والإخراج
ريما محمود
التدقيق اللغوي
أماني الذبيان
التنضيد
ابتسام عيسى

فلاديمير ناباكوف

١٨٩٩- ١٩٧٧م

ينحدر من أسرة روسية أرستقراطية مقرَّبة من القياصرة، وُلد في سان بطرسبورغ في روسيا. ترجم إلى الروسية أعمالاً أُدبية من الآداب الأوروبية، وبدأ كتابة روايات باللغة الروسية، ثم انتقل إلى الكتابة بالإنكليزية منذ عام ١٩٣٨م منذ رواية «سيرة سباستيان نايت الحقيقية».

انتقل عام ١٩٣٩م إلى الولايات المتحدة الأمريكية لتدريس الأدب الروسي في الجامعات الأمريكية، ثم حصل على الجنسية الأمريكية عام ١٩٤٥ م.

ظهر عداؤه للنظام السوفييتي في أُعماله الأولى، ويحرص الغربيون على إبراز هذا الوجه في كتاباته وتقديمه على أنه كاتب منشق وناقد للتوتاليتارية السوفييتية. إلا أن ناباكوف روائي كبير يعدُّ من أشهر كتّاب القرن العشرين، بصرف النظر عن البعد الأيديولوجي فأعماله تحظى بقيمة أُدبية كبيرة. عرفه القرّاء العرب من خلال عمله الشهير «لوليتا» الذي ذاع صيته في العالم ونُقل إلى السينما وهو يعد نموذجاً للروايات السيكولوجية، ومنه اشتُقَّ ما يُعرف بعقدة لوليتا، صدرت رواية لوليتا عام ١٩٧٧م.

عمله هذا «مأدبة الذئاب» من الأعمال الروائية القصيرة الأولى التي يظهر فيها معارضته للنظام الشيوعي، وهي تصور الصراع النفسي لشخص محكوم بالإعدام وينتظر تنفيذ الحكم. حبكة الرواية تبلغ ذروتها في التصادم المباشر بين الفرد والمؤسسة. صراع يهزم فيه الفرد هزيمة جسدية ولكنه ينتصر روحياً عبر آليات دفاع ذاتية.

صدرت رواية «مأدبة الذئاب» بالعربية عن دار الكاتب العربي للطباعة والنشر في القاهرة عام ١٩٦٧م ترجمة: محمد توفيق مصطفى- سلسلة روايات عالمية عدد ٤٣٨ عام ١٩٦٧م.

***

الفصل الأوّل

تطبيقاً لحكم القانون أعلن إلى «سنسـنـاتوس» همسـاً حكم الإعدام. وقف الجميع يتبادلون البسـمات. لهـث القاضي الأشيب قليلاً. ثم أعلن الحكم، وانصرف متباطئـاً كأنما يسير في طريق موحل، ومن ثم أعيد «سنسناتوس» إلى القلعة التي دار الطريق حول قاعدتها الصخرية حتى بابها كما تدور الحية حول الجذع.

كان هادئـاً. ولكن كان لا بـد أن يستند وهو يسير في الدهاليز الطويلة ينقل قدميه مترنحاً كطفل حديث العهد بالمشي أو كرجل يسير في حلمه على الماء، واستغرق «روديون» السجان وقتاً طويلاً في فتح «زنزانة» «سنسناتوس»، حيث أخطأ المفتاح الصحيح فوقع في الارتباك المعهود، واستجاب الباب آخر الأمر، وكان المحامـي في الداخل ينتظر جالساً على السرير غارقاً في الأفكار، فهب متبرماً حين أدخل السجين. ولكن «سنسناتوس» لـم يكن به ميل إلى الكلام حتى لو كان بديله الانفراد في هذه «الزنزانة» بخصاصها[1] الذي يشبه ثقباً في قارب، فأشار إلى مرافقيه –غير آبه– أن يتركوه، فانحنوا له جميعاً وخرجوا.

خلع «سنسناتوس» صديره الحريري وارتدى «الروب» وضرب بقدميه الأرض لتذهب عنه الرعدة ثـم بدأ يمشي حول «الزنزانة». وكان علـى المنضدة ورقة بيضاء ناصعة عليها قلم رصاص طويل فتناوله وكتب «مهما يكن الأمر فقد كان عندي شعور سابق بهذه النهاية وكان «روديون» واقفاً وراء الباب ينظر باهتمام بالغ من خصاصه، وشعر «سنسناتوس» برعدة في قفاه فشطب ما كتب وأخذ يرسـم ظـلالاً تناهت إلى ما يشبه قرن الكبش، ثم عَمَّهُ العرق واسود كل شيء حوله وأحس بوقوف كل شعـرة في جسده ودقت الساعة أربع مرات أو خمساً في دوي رهيب الرجع لائق بهذا السجن وهذه القلعة «الهائلة» لم يكن بها سجين غير «سنسناتوس».

وفـي صوت موحش كريه دقت الساعة مرة أخرى كان الوقت يمضي على نمط حسابي مجرد، وها هـي ذي قد بلغت الثامنة وراح مغرب الشمس يزور النافذة القبيحة الصغيرة فأرسل شعاعاً واهناً على الجدار ثم أغرقت الزنزانة حتى السقف في زيت الغسق.

وكان كل مـا في «الزنزانة» من أثاث منضدة وكرسي وسريـر ضيق، وكان طعام العشاء موضوعاً على صفحة من الزنك منذ فترة طويلة، وكان المحكوم عليهم بالإعدام يأكلون من الطعام نفسه الذي يأكله

الحراس وسادت الظلمة غير أن المكان امتلأ فجأة بضوء «كهربائي» وهّاج، فدلّى «سنسناتوس» رجليه من السرير وقد تصلَّبت رقبته وانفتح الباب ودخل مدير السجن.

كان في زيه الرسمي المعتاد، ممشوق القامة، بارز الصدر، يضع يداً في جيبه والأخرى وراء ظهره. وسار في خُطَا منتظمة من الباب إلى المنضدة ثم وقف يقول في صوت أجش:

– أما وقد علمت من مصادر موثوق بها أنه قد حان حينك، فقد رأيت من واجبي يا سيدي..

فقال «سنسناتوس» وهو يجاهد في ترتيب كلماته:

– عطف.. أنت.. جداً.

ولما سلك زوره قال:

– هذا عطف كبير منك.

وقال المدير دون اكتراث:

– بل رحمة. رحمة. لا تظن شيئاً. الواجب.. أنا دائماً.. ولكن هل لي أن أجترئ فأسألك لماذا لم تقرب عشاءك؟

ورفع المدير الغطاء وقرب وعاء الطبيخ من أنفه الحساس ثم تناول قطعة من البطاطس بأصبعيه وأخذ يمضغها بقوة وهو يلتقط شيئاً آخر من طبق ثان.

– لا أدري أي طعام تريد أفضل من هذا؟!

قال هذا بامتعاض ثم شمر أكمامه وجلس إلى المائدة كيما يكون أدنى إلى الراحة وهو يأكل عصيدة الأرز.

وقال «سنسناتوس»:

– ما زلت أريد أن أعرف هل يطول الأمر بعد الآن؟

– لسوء الحظ أنا نفسي لا أعلم. يأتيني العلم دائماً في اللحظة الأخيرة. لقد شكوت مراراً، وبوسعي أن أطلعك على كل المكاتبات التي دارت في هذا الموضوع إن شئت.

فسأل «سنسناتوس»:

– إذن، فقد يكون صباح غد؟

– إن شئت.. والآن لتسهيل الهضم اسمح لي أن أقدم لك سيجارة. لا تخف فهي على الأكثر ما قبل الأخيرة.

– ليس سؤالي من قبيل الفضول. نعم إن الجبناء كثيرو الفضول دائماً.. ولكني أؤكد لك.. حتى إذا كنت لا أستطيع السيطرة على ارتعادي وما إلى ذلك، فهذا ليس كل شيء. أريد أن أعرف ذلك للسبب

الآتـــي: إن التعويض عن حكم الإعدام هو معرفة اللحظة التـــي سيموت الإنسان فيها بالضبط. إنه ترف عظيـــم ولكنه مدفـــوع الثمن، ومع هذا فإني متروك فـــي ذلك الجهل الذي لا يرضى بـــه إلا أولئك الذين يعيشـــون طلقاء. في رأسي كثير من المشروعـــات التي بدئت ثم توقفت في ظروف مختلفة.. وكل ما في الأمـــر أنني لن أتابعها إذا كان الوقت الباقي قبل إعدامي لا يكفي إنهاءها على الوجه المرضي. هذا هو السبب..

فقال المدير في ضيق:

– أوه، أرجو أن تكف عن الثرثرة. فأولاً هذا مخالف للتعليمات، وثانياً وأقولها لك بالروسية الواضحة وللمرة الثانية: أنا لا أعرف. كل ما أستطيع أن أقوله لك: إنَّ رسول أجلك ينتظر حضوره في أي يوم منذ الآن، وعندمـــا يصـــل ويستريح ويألف المكان سوف يبقى عليه أن يختبر الآلة، ما لم يكن قد أحضر آلته معه بالطبع، وهو أمر محتمل جداً. كيف تجد التبغ؟ ليس حامياً جداً؟

فقال «سنسناتوس» بعد أن نظر إلى سيجارته وهو ذاهل:

– لا.. وإنما يبدو لي أنه –طبقاً للقانون–.. لا أنت، بل حاكم المدينة.. مفروض أن..

– انتهى حديثنا، وهذا يكفي. في الواقع أني ما جئت لأستمع إلى شكاوى بل لـ..

قـــال هذا وفغر فاه وأخذ يفتش جيوبه واحداً بعد واحد حتى أخرج فـــي النهاية من جيب صِدَارِه الداخلي ورقة مسطرة اتضح أنها نزعت من كراسة مدرسية ثم قال وهو يشير بسيجارته:

– لا توجـــد منفضـــة هنا .. أوه طيب فلنطفئها فيما بقي من هذا المرق.. هكذا. أظن أن الضوء مزعج نوعاً ما.. لعلنا لو.. ومع هذا لا بأس.. إنه يكفي..

ثم نشر الورقة ولم يلبس نظارته بل أمسك بها قريباً من عينيه وراح يقرأ بوضوح:

– أيها السجين!! في هذه الساعة المقدسة، التي تتجه كل العيون.. ثم قاطع نفسه قائلاً باهتمام:

– أظن الأفضل أن نقف.

ونهض من كرسيه فتبعه «سنسناتوس»، وعاد يقرأ:

– أيهـــا السجين، فـــي هذه الساعة المقدسة التـــي تتجه كل العيون فيها إليـــك، ويفرح قضاتك، وتستعد أنت لهذه الحركات الجسدية اللاإرادية التي تعقب قطع الرأس مباشرة، أوجه إليك كلمة وداع. إن مـــن نصيبي – وهـــذا ما لن أنساه أبداً– أن أوفر لفترة بقائك فـــي السجن كل أنواع الراحة التي يسمح بها القانون. ولذا فسيكون من دواعي سروري أن أبذل كل انتباه ممكن لأي تعبير عن العرفان يصدر منك، والأفضل على كل حال أن يكون كتابة وعلى وجه واحد من الورقة.

ثم طوى المدير نظارته وقال:

- انتهينا. هذا كل ما في الأمر. لن أشغلك أكثر من هذا. فلتشعرني إذا احتجت لشيء.

وخرج المدير، وسرح وراءه «سنسناتوس» بخياله فاخترق دهاليز السجن وجاوز أسوار القلعة إلى قلــب المدينــة حتى رأى بيته ولكنه لم ير «مارتا» في النافــذة. لعلها نائمة مع الأولاد في حجرتها بأعلى السطــح. فصعد إلى الحجــرة ووجدها مضاءة ولا أحد فيها فاستدار ليخرج ولكن باب «الزنزانة» وقف دونه، فصاح في رعب:

- أطفئ النور.

فبــادر مراقبه من خصاص الباب إلى إطفائه، وســاد الظلام والصمت، وارتمى «سنسناتوس» على السريــر يحدق فــي الظلام، وهنا وبعد يوم رهيــب لا توصف له رهبة، بــدأ «سنسناتوس» يقدر موقفه بوضوح. فاستعاد صورة القاعة المزدحمة بوجوه لم يتميز منها غير وجه «مارتا» وقد بدا وسط خمارها الأسود كصورة بيضاء في إطار. وأخذت تردد في سمعه أصداء مرافعات الاتهام والدفاع لم تتوقف إلا حين مال القاضي نحوه حتى لحظ الشعرة النابتة من بثرة دقيقة على طرف أنفه وقال له:

- بموافقة الحاضرين الكريمة، سيلبسونك القلنسوة الحمراء.

وهي جملة رمزية ابتدعتها المحاكم لا تخفي حقيقة معناها على أي غلام.

- ومع هذا مازلت قادراً على أن أجري أميالاً بعد أميال في هذه الحياة.. ومازال رأسي سليماً.

وانخرط في البكاء، ودقت الساعة دقة مجهولة لوقت مجهول.

الفصل الثاني

حفلـت جرائد الصباح التي حملها إليه «روديون» -مع «فنجال» مــن الشوكولاته الفاترة- بالصور الملونَّة على مألوف عادتها. وشاهد في إحداها صورة لواجهة منزله وقد أطلَّ الأطفال من الشرفة وأطلَّ «حمــوه» من شباك المطبخ، وظهر أحد المصورين من شباك «مارتــا». وظهر في صورة أخرى المنظر المألــوف مــن شباكه المطل على الحديقة وفيهــا شجرة التفاح والبوابة المفتوحــة، كما رأى صورتين صغيرتين له في أيام شبابه الهزيل.

كان «سنسناتوســـ» ابناً لرجل خامل الذكر، وقضى طفولتـــه في معهد كبير وراء نهر ستروب. وقد أدرك منذ حداثته مواطن الضعف في شخصيته فنمت فيه مقدرة غريبة على إخفاء باطنه، وحف به غموض كثيف «تقوقعت» فيه نفسه المنعزلة عن الأضواء.

ومــع هذا فقد وصل به الحال إلى هذ المكان الذي وضع خصاص بابه بحيث لا تخطئ عين الناظر منـــه أي نقطـة فيه. ولهذا لم يكور «سنسناتوس» الجرائد ويقذف بهــا كما قد يفعل أي شخص منا في مكانه، بل نحَّاها بكل هدوء وأفرغ «فنجاله» من الشوكولاته التي تحولت إلى زبد جاف حول فمه، ثم لبس رداءه الأسود وخفيه السوداوين وقلنسوته وبدأ يسير حول «الزنزانة» كما يفعل كل صباح من أوّل أيام سجنه.

ورأى علــى الجــدار مكتوباً: «حياة كالعدم، مادة كالهباء»، ثم قــرأ على الجدار الآخر: «لاحظ أنهم عندمــا يستدعونك..» ولكن بقيــة العبارة قد محيت. وفي موضع آخر: «يمكنك أن تقيسني وأنا حي، أمّا بعد هذا فإن الفرصة تكون قد أفلتت إلى الأبد».

وقال «سنسناتوس» وهو يستأنف سيره:

– علــى أي حال لقد قاسوني. ولكنني لا أريد أن أموت الآن. لا أريد. سيقتلني البرد إذا خرجت عن جسدي الدافئ انتظروا لحظة.. دعوني أتذكر بعض ما فات.

فـــي ســـن الخامسة عشر أُلحق «سنسناتوســ» لقصر قامته بمصنع للعـــب الأطفال، وكان يقضي الأمسيـــات منكباً على الكتب القديمة تهدهده الأمواج الهادئة في المكتبة العائمة التي أقيمت على ذكرى الدكتور «سينكوف» الذي غرق في المكان نفسه في مياه النهر. ولذا كانت هوايته في المصنع أن يشكل من الخرق عرائس تمثل «بوشكين أو جوجول أو تولستوي» أو غيرهم من الشخصيات الأسطورية، ووجد فـــي هـــذه الهواية الأثرية مخبأً يلوذ به، لولا أنه رأى في المصنع ذات يوم تلك الفتاة اللطيفة «مارتا» وقد انفرجـــت شفتاها المبتلتان، وهي توجه خيطاً إلى عين الإبرة، فأخرجته من عزلته إلى الوديان الفسيحة والحدائق الناضرة، حيث سارا متشابكي الذراعين يشهدان جمال الزهر ووداعة الظربان.

وآه لـــو كان فـــي الإمكان أن ترى من هنا حتى ذرا الشجـــر، أو حتى سلاسل التلال البعيدة التي تحد الأفـــق... «زم» «سنسناتوس» رداءه وهز المنضدة ثم أخـــذ يجرها إلى الوراء وهي تصك الأرض في عويل غاضب، وتنتفض متأبية على الحركة، يريد أن يبلغ بها النافذة ، أو على الأصح ذلك الحائط الذي يوجد في أعـــلاه ذلك الكهف المنحدر الذي يؤدي إلى النافـــذة. وسقطت ملعقة مدوية، ورقص «الفنجال»، وأخذ القلم يتدحـــرج وانزلـــق كتاب فوق كتاب. ووضع «سنسناتوس» الكرسي فـــوق المنضدة ثم صعد عليه. ولكنه لم يستطع أن يرى شيئاً اللهم إلا السماء الحامية وقد بدت فيها شعيرات بيضاوات هن بقايا سحب لم تصبر على البقاء. وهناك بجنب القضبان قرأ عبارة أخرى كتبتها اليد الهازئة نفسها التي خطت ما رآه من قبل:

- لن تستطيع أن ترى شيئاً. لقد جربت قبلك.

كان «سنسناتوســ» يقف على أطـــراف أصابعه متعلقاً بقضبان الحديد بيديه الصغيرتين بينما ارتفع من الخلف كعباه عن خفيه، وإذا بصوت يناديه:

- لو زدت على هذا قليلاً لهويت.

وكان هو «روديون» واقفاً وراءه يرقب منذ لحظة. فقبض على الكرسي المترنح بيد قوية وهتف به:

- لا بأس، لا بأس. يمكنك أن تنزل الآن.

كان لـ«روديون» عينان زرقاوان ولحية حمراء رائعة، وكان وجهه الروسي الجذاب متطلعاً إلى الأعلى نحـــو «سنسناتوس» الذي هبط إليه بقدمين عاريتين فاحتضنه كمـــا يحتضن الطفل وأنزله برفق ثم جر المائدة إلى مكانها وجلس على حافتها يطوح رجليه في الهواء، على حين أخذ «سنسناتوس» يفرك طرف ثوبه ويغالب البكاء.

فـــي سن الثانية والعشرين نُقل «سنسناتوس» إلى إحدى رياض الأطفال ليعمل مدرساً للصف السادس، وتـــزوج «مارتا» في السنة نفسها. ولم يكد يتسلم عمله الجديـــد الذي يتلخص في تسلية بضع أطفال صغار منهـــم الأعرج والأحدب والأحول، حتى تقدم أحد الأشخاص المهمين بشكوى من الدرجة الثانية ضده، نسب

إليه فيها بتحفظ وفي صورة مجرد اشتباه أنه غير مخلص للمبادئ. وقام آباء المدينة إلى جانب هذه المذكرة بفحص الشكاوى القديمة التي كانت تقدم ضده بين آن وآخر من زملائه الذين هم أوثق معرفة به ممن كانوا يعملون معه في المصنع. وتعاقب رئيس لجنة التعليم وبعض الشخصيات الرسمية الأخرى على الاختلاء به في غرفة مغلقة ليجروا عليه الاختبارات التي ينص عليها القانون. وعلى مدى عدة أيام متعاقبة لم يُسمح له بالنوم، وكان يجبر على أن يكرر باستمرار وفي سرعة بضع جمل لا معنى لها حتى أشرف على الخرف، وأن يكتب خطابات إلى الأشياء وإلى الظواهر الطبيعية، وأن يمثل مواقف تافهة، وأن يقلد مختلف الحيوانات والحرف والعاهات. لقد نفذ كل هذا واحتمله، لأنه كان إذ ذاك شاباً واسع الحيلة حمولاً متعطشاً لأن يعيش، ولأن يعيش فترة مع «مارتا». وبعد طول تردد أخلوا سبيله وتركوه يستأنف عمله مع أطفال من أدنى المستويات ليروا ما يكون من أمره، فكان يصحبهم أزواجاً للنزهة وهو يدير مقبض صندوق موسيقي صغير كطاحونة البن، وينزل معهم إلى الملعب أيام العطلات فيركض حتى تنقطع أنفاسه. وكان يعلّم بعضهم القراءة.

وقد حملت زوجته «مارتا» ووضعت ولداً ثم حملت مرة أخرى، ووضعت بنتاً. وكان الولد أعرج سيّئ الطبع، وكانت البنت كئيبة سمينة شبه عمياء. وبسبب عاهاتهما انتهى الطفلان إلى المدرسة التي يعمل فيها، وكان منظراً عجباً أن ترى «مارتا» الرشيقة الرقيقة عائدة إلى البيت تقود هذين المخلوقين الأشوهين.

وحدث ذات يوم في أثناء اجتماع عام في حديقة المدينة أن سرت موجة مفاجئة من الرعب حين صاح أحد الحاضرين بأعلى صوته:

- أيها المواطنون، يوجد بيننا...

وهنا نطق بكلمة غريبة نسيت تقريباً من اللغة، ولم يجد «سنسناتوس» خيراً من أن يقوم فينصرف. وبعد عشرة أيام ألقي القبض عليه.

- ربما غداً.

قال «سنسناتوس» هذا وجلس على حافة السرير يفرك جبهته بكف يده. وخشعت الأصوات من حوله فلم يسمع إلا همس الجدران المتشابكة تتناجى بسر خفي.

- يا له من سوء تفاهم.

قال هذا ثم انفجر ضاحكاً على حين غرة، وقام فخلع رداءه وقلنسوته وخفيه. ونزع سراويله وقميصه. وراح ينزع رأسه وأضلاعه وساقيه وذراعيه ويطوح بها في ركن بعيد، حتى أحس أن ما بقي منه قد تبخّر محدثاً لوناً باهتاً في الهواء.

وصرّ مزلاج الباب فجمع «سنسناتوس» من فوره كل ما خلع، ودخل السجان روديون يحمل سلة من البرقوق الأصفر المرصوص على ورق العنب، هدية من زوجة المدير.

الفصل الثالث

صحا «سنسناتوس» على أصوات كأنها هزيم الفضاء تدوي في الممر. ومع أنه كان بالأمس متأهباً لمثل هذه الصحوة فإنه لم يستطع أن يجاري أنفاسه ودقات قلبه، فجمع رداءه على قلبه، وكأنما يحجب عيني طفل ساعة وقوع كارثة رهيبة. ثم رفع رأسه قليلاً وأصغى. كان هناك وقع أقدام وأصوات أناس مختلفة الطبقات، وكان هناك من يجري ثم يبتعد. ووسط هذا الخليط ارتفع صوت المدير ببعض عبارات غير مسموعة ولكنها آمــرة، وعلا صوت فتاة صغيرة- وكان للمدير بنت. وميــز «سنسناتوس» صوت محاميه وصوت «روديون». وتتابعت الخطى مضطربة رائحة غادية. ولم يستطع بعد ذلك احتمالاً فدلى قدميه إلى الأرض وقال:

- إنهم لم يمكنوني من رؤية «مارتا» بعد كل هذا.. هل أبدأ في ارتداء ثيابي أو أنهم سيتولون إلباسي. أوه، لقد مللت، ادخلوا..

وتركوه في العذاب لحظات أخرى، ثم انفتح الباب فجأة واندفع منه محاميه وكان مضطرباً ينضح عرقاً ويفتش طرف كمه الأيسر ويدور بعينيه في كل اتجاه. وأخذ يقول وهو يلهث كالكلب:

- فقدت زِرَّ كمي.. لا بد أنني.. اصطدمت ببعض.. كنت مع إيمي.. من ذيل سترتي.. انظر.. لا بد أن السلسلة.. كنت مغرماً ما.. وعدت جميع الحراس.. أمر يؤسف له..

فقال «سنسناتوس» في هدوء:

- غلطة نائم سخيفة. لقد أخطأت تفسير الضجة، ومثل هذا يضر بالقلب.

وأجاب المحامي في غير ما وعي:

- أوه، شكراً، لا تهتم بالأمر. إنه شيء غير ذي بال.

وجال بعينيه حتى تفحص كل أركان «الزنزانة»، وكان واضحاً أن فقد هذا الشيء الثمين قلب كيانه.

وأطلق «سنسناتوس» أنَّة خافتة ثم عاد إلى الفراش، وجلس الثاني على حافته وقال:

- كنــت خفيفــاً مرحاً وأنا آت لأراك.. وهذه المسألة فجعتني.. ولكنهــا على كل حال مسألة تافهة، ولعلك توافقني. هناك ما هو أكثر أهمية. طيب، بماذا تحس؟

- بالميــل إلــى الحديث. أريد أن أناقشــ معك بعض القرارات التي انتهيت إليهــا. أنا مُحاط بنوع مــن الأشباح لا من البشر. إنهــم يعذبونني كعذاب الرؤى المزعجة والكابوس وكل شيء رهيب في عالم

الطيــف. نعم إننــي أريد أن أصحو ولكننــي لا أستطيع أن أصحو إلا بمعونــة خارجية، وهذه المعونة الخارجيــة تخيفني إلى حد الرعب. وروحي نفسها أصابتها البــلادة. وبين كل الأشباح التي تحيط بي لعلك أنت يا «رومان فاسارينوفتش» أتعسها. غير أنه من الناحية الأخرى، بالنظر إلى وضعك المنطقي، أنت قادر على الكلام، مستشار، مدافع..

– أنا في خدمتك.

قال المحامي هذا وقد سره أن «سنسناتوس» قد تكلم آخر الأمر.

– إذن فإنــي أريد أن أسألك: ما هي الأسباب التي يبنــون عليها رفضهم إخباري بالتاريخ المحدد لإعدامــي؟ انتظر لحظة فأنا لم أنته بعــد. إن ما يسمونه المدير يتجنب الإجابة الصريحة.. انتظر لحظة. أريــد أن أعــرف أولاً من الذي يملك سلطة تحديد اليوم، وأريد أن أعرف ثانياً كيف يمكن استثارة بعض الحس في هذه السلطة أو الشخص أو مجموعة الأشخاص..

ولسبب ما لزم المحامي الصمت بعد أن كان متعطشاً للكلام، ولم يظهر على وجهه أثر لأي نشاط ذهني.

– اترك كمك وحاول أن تركز تفكيرك.

فغير «رومان فاسارينوفتش» وضع جسمه مرتجاً وقال في صوت المشتكي:

– لمثل هذه اللهجة بالضبط...

– حكم بإعدامي. أنا أعرف هذا. أكمل.

– فلنغيــر هذا الموضــوع أرجوك. ألا تستطيع حتى في هذا الظــرف أن تلتزم الحدود المشروعة؟ هــذا شيء مروع حقاً. إنه فوق احتمالي. إنما حضــرت لأسأل: هل لك بعض رغبات مشروعة... مثلاً؟، لعلــك تريــد الحصول على نسخ مطبوعة من الخطب التي ألقيت في المحاكمة. في مثل هذه الحالة يجب أن تبــادر إلى تقديم الالتماس اللازم الذي نستطيع أنا وأنــت أن نعده على الفور متضمناً المواصفات التفصيليــة لعدد النسخ التــي تطلبها ولأي الأغراض. وبالمصادفة أمامي ساعة ليس فيها ما يشغلني.. أوه، أرجوك، أرجوك أن تفعل هذا. بل إني أحضرت مظروفاً خاصاً.

– لمجرد حب الاستطلاع...، ولكن أولاً..، ألا يمكن إذن أن نظفر بإجابة؟

فقال المحامي وكأنما يغريه:

– «مظروف» خاص.

– طيب هاته.

ومد يده فأخذ المظروف السميك المملوء بالأوراق ومزقه إرباً إرباً. وصاح المحامي وهو يكاد يبكي:

– ما كان ينبغي لك أن تفعل هذا أبداً. إنك لا تدرك حقيقة ما فعلت. لعله كان بداخله عفو وليس من الممكن الحصول على عفو آخر!

وجمع «سنسناتوس» قبضة من القصاصات وحاول أن يجمع جملة واحدة متناسقة على الأقل، ولكن كل شي كان مختلطاً مشوهاً مفككاً.

وقال المحامي وهو يمسك صدغيه ويتمشى في الزنزانة:

– هــذا هو نوع تصرفاتك دائماً. لعل خلاصك كان في ذات يدك ولكنك... هذا مروع. ماذا أستطيع أن أفعل لك؟ لقد ضاع الآن وانتهى.. لكم كنت سعيداً، وكنت أعدك بعناية لتلقي الخبر.

وفتح المدير الباب وقال:

– هل تسمحون. لن أزعجكم.

فقال المحامي:

– تفضل يا «رودريج أيفانوفتش»، تفضل يا عزيزي، ولو أن المكان هنا خال من البهجة.

– حسناً، وكيف حال صديقنا المقضي عليه اليوم؟

قال هذا وهو يضغط على يد «سنسناتوس» الصغيرة الباردة ثم أضاف:

– أكل شيء على ما يرام؟ لا آلام ولا أوجاع؟ أمازلت تتسامر مع «رومان فاسارينوفتش»؟ أوه، بالمناسبة يا «رومان فاسارينوفتش» العزيز عندي خبر طيب لك، لقد عثرت فتاتي الصغيرة على زرٍّ كمك على السلم. ها هو ذا. إنه من الذهب الفرنسي أليس كذلك؟ جميل جداً. أنا لا أميل إلى المجاملات عادة، ولكني أقول..

ثــم سارا معاً إلى ركن متظاهرين بأنهما يفحصان الجوهرة الجميلة ويناقشان قيمتها. وقال المدير وهو عائد من الركن مع المحامي:

– نعم، الحق أنه ذوق جميل.

وأخذ يكرر هذه الكلمة، ثم خاطب «سنسناتوس» قائلاً:

– إذن، فأنت بخير أيها الشاب. على كل حال يجب ألا تكون كالطفل. إنَّ الشعب وكلنا كممثلين للشعب، يهمنا أن تكون بخير هذا ما يجب أن يكون واضحاً الآن. نحن مستعدون للتيسير عليك بتخفيف وحدتك. وبعد أيام سيقدم سجين جديد إلى إحدى زنزاناتنا الفاخرة، وستتعارفان ويكون في هذا تسلية لك.

فسأله «سنسناتوس»:

– بعد أيام؟ إذن ستكون هناك أيام؟ فضحك المدير وقال:

– أتسمع ما يقول؟ يريد أن يعرف كل شيء. أيعجبك هذا يا «رومان فاسارينوفتش»؟

فتنهد المحامي وقال:

– أوه يا صديقي، معك كل الحق.

فاستطرد الآخر قائلاً وهو يخشخش بمفاتيحه:

– نعم يا سيدي. يجب أن تكون أكثر تعاوناً يا سيد. إنه دائماً متغطرس غاضب. لقد أحضرت لــه في الليلة الماضية بعض البرقوق، فماذا تظن؟ لــم يرق سعادته أن يأكله. كان سعادته غاية في

الكبريـــاء. نعـــم يا سيدي!! بدأت أخبرك عن ذلك السجين الجديد، سوف تشبع ثرثرة معه، لا داعي لأن تظل مكتئباً بهذا الشكل. أليس هذا حقاً يا «رومان فاسارينوفتش»؟

فأمن المحامي بابتسامة لاإرادية وقال:

- هذا حق. هذا حق.

ومس «روديون» لحيته وقال:

- لقد بلغت حد الشعور بالأسف الشديد لهذا السيد المسكين. دخلت فنظرت فوجدته على المنضدة فوق الكرسي يحاول أن يبلغ القضبان بيديه وقدميه، فأنزلته كالطفل وأنا أصرخ وأصرخ، والواقع أنني انهرت وأحسست بأسف كبير له.

فسأل المحامي متردداً:

- طيب، هل سنأخذه إلى الدور الأعلى، ما رأيك؟

- نعم بالتأكيد، نستطيع هذا.

فقال المحامي:

- البس رداءك.

فقال «سنسناتوس»:

- سمعـــاً وطاعة أيها الأشباح. أيهـــا الذئاب الهازلون. سمعاً وطاعة. ولكني أطالب.. نعم أطالب بأن أعرف حَتَّام سأترك حياً..، وهل سيسمح لي برؤية زوجتي؟

فقال «رومان فاسارينوفتش» بعد أن تبادل النظر مع المدير:

- ربما. ولكن لا تكثر الكلام. هيا بنا.

وخرجـــوا جميعاً فساروا في دهاليز السجن الرطبة المظلمة كثيرة المنعطفات حتى انتهوا إلى سلم حجري أخذ «سنسناتوس» يصعد في درجاته التي لا تكاد تنتهي وهو مكدود. وفجأة لفحته الريح وبهر عينيه ضوء الشمس وسمع صوت الطيور وهي تسبح في السماء، وبدا منظر الوادي الفسيح تحت أقدام القلعة العالية هائلاً رائعاً.

ووقـــف الثلاثة في الفناء الحجري المشرف على جزء من وادي نهر «ستروب»، وأخذ «سنسناتوس» يجول بعينيه كيفما شاء في الأفق البعيد وهو يقول:

- رائع. ساحر. ما رأيت هذا المنظر بمثل هذا الجمال من قبل.

وأخيراً قال المدير في حنو بالغ:

- حان الوقت. هيا بنا.

فاستدار الثلاثة عائدين من حيث أتوا.

الفصل الرابع

وضع «روديون» فنجال الشوكولاته على المنضدة وهمَّ بالخروج فصاح به «سنسناتوس»:

– انتظر لحظة. لقد انتهيت من قراءة كل هذه الكتب. هات لي القائمة مرة أخرى.

– كتب.

نفــخ «روديون» الكلمة من فمه وخرج وأقفل البــاب وراءه في عنف. وأغرق «سنسناتوس» نفسه في تأمــل الشقاء الذي يطالعه من هذه الجدران الصمـــاء، وهذا العنكبوت الضخم، ومن فنجال الشوكولاته الفاتر، ومن لقيمات الخبز الجاف وقالب الزُّبْدِ الضئيل الذي يحمل خاتم المدير.

تقلب بين الحسرة والأنين ساعة ثم قام من الفراش فلبس الرداء الكريه وبدأ يتمشى حول الزنزانة. وأخــذ يتأمــل الجدران مرة أخرى لعله يجد عليها عبارة لم يسبــق له أن قرأها. ومرة أخرى أعاد قراءة التعليمات الثمانية الموجهة إلى النزلاء، والتي حفظها عن ظهر قلب:

١– مغادرة السجن ممنوعة منعاً باتاً.

٢– هدوء السجين مفخرة للسجن.

٣– عليك أن تلتزم السكون التام فيما بين الواحدة والثالثة بعد ظهر كل يوم.

٤– غير مسموح لك باستقبال النساء.

٥– الغناء والرقص والتنكيت مع الحراس لا يسمح به إلا برضا الطرفين وفي أيام محدودة.

٦– من المرغوب فيه ألا يرى النزيل –وأن يوقف فوراً إن رأى– أي أحلام ليلية قد لا يتلاءم موضوعها مع حالة السجين ولوائح السجن، مثل المناظر الريفية الساحرة، والرحلات مع الأصدقاء، والمآدب العائلية..

٧– بالنسبة لما يتمتع به السجين من كرم ضيافة السجن، فإنه لا يحق له بدوره أن يأبى المشاركة في النظافة وفي أعمال السجن الأخرى بالقدر الذي يطلب منه.

٨– الإدارة غير مسؤولة بأي حال عن ضياع الممتلكات أو ضياع السجين نفسه.

كان قــد قرأ كل الكتب الموضوعة على المنضدة ومع هذا راح يقلب صفحات مجلد ضخم منها هو مجموعة من أعداد مجلة كانت تصدر يوماً ما منذ عهد قلما يذكره أحد. فقد كانت مكتبة السجن –التي تعدّ ثانية مكتبات المدينة من حيث الحجم وندرة المؤلفات– تحوي الكثير من مثل هذه العجائب.

أخذ يتأمل الصور الفوتوغرافية لذلك العهد الماضي القديم، ويطالع فيها رؤى عالم فياض بالجمال والقوة والشباب. لقد شاخت الدنيا وولت نَضْرَتُها وزال عنها ذلك الهدوء المقيم.

وتناول قطعة من الورق وأخذ يكتب عليها بسرعة:

- كيــف تستطيــع مثل هذه التصورات أن تهدئ من قلقي؟ أيها القلق ماذا أستطيع أن أفعل بك وبنفسي. كيــف يجرؤون على أن يخفــوا عني.. أنا الذي سأمر بتجربة الألم الأعظم. أنا الذي وإن لم أكن بطلاً على أي وجــه فــإن علي أن أحتفظ بمظاهر الكرامة، أن أسيطر في أثناء العــذاب على كل قواي... إنني أضعف شيئاً فشيئاً... إن هذا الغموض لشيء مروع... لماذا لا تخبرونني... أخبروني فإنكم تجعلونني أموت من جديد كل مطلع شمس. ومن ناحية أخرى لو علمت لاستطعت أن أنجز شيئاً... كتيباً قصيراً، أجمع فيه أفكاراً أصيلة قد يقرؤها إنسان ما فيشعر أنه يصحو فجأة على عالم غريب، وتفيض عيناه بدموع الفرح إذ يدرك أن هذه الدنيا أنظف وأطهر مما رآها من قبل. ولكن كيف لي أن أبدأ الكتابة وأنا لا أعرف هل سيتسع الوقت لي.

إنــي لمخطئ إذ أقــول لنفسي وأعيد ألا ملجأ لي في هذه الدنيا. ففيها ملجأ لي. وسأجده، ولو كان كهفاً مهجوراً في الصحراء، أو كتلة من الجليد في بطن قمة سامقة.

ولكن ما هذا الذي أفعله؟ أنا ضعيف بالفعل ومع هذا فإني أستثير نفسي وأبدد ماتبقى من قوتي.

وأغرقتــه الأفــكار فألقى بالقلم وقام ليتمشــى. وسمع دقات الساعة ووقع أقــدام، وتلاشت الأولى واستمرت الثانية. ومن ثم دخل الزنزانة رجلان: «روديون» يحمل الحساء، وأمين المكتبة يحمل القائمة. وقال الأمين الذي يتميز حديثه بالاقتضاب الأشبه بالتحدي:

- القائمة.

فقال «سنسناتوس»:

- عظيــم. اتركها هنا وسأختار شيئاً منها وإن شئــت أن تنتظر وتجلس لحظة فأرجو أن تفعل. أما إذا أردت أن تذهب.

- اذهب.

طيب. إذن فسأعيد القائمة مع «روديون». خذ هذه الكتب معك. إنّ مجلات الغابرين رائعة. لقد سرت مع هذا المجلد الضخم إلى قاع الزمن. إنه شعور أخّاذ.

- لا.

- أحضر لي مزيداً منها - سأدون السنوات التي أريدها. وهات رواية حديثة.

وحين خــلا «سنسناتوس» بنفسه أخذ يتناول الحساء بيد ويقلّب بالأخرى صفحات القائمة التي لم تكن العناوين مرتبة فيها بحسب الترتيب الأبجدي بل طبقاً لعدد صفحات كل كتاب. ولهذا مضى يبحث بلا هدف محدود، ويختار ما يبدو له أنّه قد يكون ممتعاً.

الفصل الخامس

- أرجو أن تقبل أخلص تهنئاتي.

بهـــذا هتف المدير وهو يدخل زنزانة «سنسناتوس» في صباح اليــوم التالي، وكان يبدو أكثر أناقة من المعتاد، وظهر وراءه موظفو السجن وقد ارتدوا خير ملابس العطلات، وحتى «روديون» علّق وساماً على صدره.

- أنا مستعد.. سأرتدي ثيابي حالاً.. كنت أعلم أنه ربما كان اليوم.

- تهنئاتي.

أعادها المدير غير ملق بالاً إلى اضطراب «سنسناتوس» واستطرد قائلاً:

- لي الشرف أن أخبرك بأنك من الآن فصاعداً سيكون لك جار.. نعم.. نعم لقد حضر منذ قليل. لقد مللت الانتظار على ما أعتقد.. أما الآن فلا تبتئس. الآن ومعك خدن وزميل تلعب معه لن تشعر بالاكتئاب.. وأهم من هذا - ولكن على أن يظل الأمر سراً مقصوراً علينا- أستطيع أن أنبئك بأن الإذن قد جاءك في أن تقابل زوجتك، غداً صباحاً.

فاستلقــى «سنسناتوس» على الفراش مرة أخرى وقــال: نعم هذا جميل شكراً لكَ أيها الدمية، أيها الحوذي، أيها الخنزير المبرقش.. معذرة فإني أشعر...

وهنــا بدأت حوائط الزنزانة تميــد وتترنح، وصار السرير كالقارب، وقد شدد «سنسناتوس» قبضته على حافته ليحفظ توازنه، وكأنه انقلب فغاص في الماء وامتدت مئات الأيدي لتنتشله.

وقال طبيب السجن «رودريج أيفانوفتش»:

- أعصابك، أعصابك.. إنك كامرأة ضئيلة.. تنفس بحرية، تستطيع أن تأكل كل شيء.. هل تعرق في الليل؟ استمر على ما أنت عليه، إذا لزمت الطاعة سمحنا لك بأن تلقي نظرة سريعة على الولد الجديد.. ولكن افهم، نظرة سريعة فقط.

- ما مدتها.. هذه المقابلة.. كم من الوقت سيسمح لنا به؟

– بعـد لحظة، بعد لحظة.. لا تكـن في مثل هذه العجلة.. لقد وعدناك بأن نريك إياه، وستراه.. البس خفيك وسو شعرك. أظن أن...

وهنا نظر المدير إلى «روديون» مستفسراً فأومأ له، ثم استطرد يقول:

– وإنمـا أرجو أن تلـزم الصمت المطلق، ولا تلمس أي شيء بيديك.. هيـا انهض، انهض.. إنك لا تستحق هذا، فأنت يا صديقي تسيء السلوك.. ولكن الإذن قائم.. والآن لا تنطق بكلمة، اهدأ كالفأر.

وغـادر «روديريج أيفانوفتش» الزنزانة على أطراف أصابعه ووراءه «سنسناتوس». وفي طرف الممر كان «روديـون» واقفاً أمام أحـد الأبواب وقد أزاح الغطاء عن خصاصـه وراح ينظر من خلاله.. ودون أن يستديـر أشـار بيده طالباً مزيداً من الصمت. ودعا مساعد المعمل «روديون» الرئيس لينظر فانحنى ليرقب ما بالداخل، وبعد قليل جذب المدير «سنسناتوس» من كمه ودعاه كما يدعو الأستاذ زائراً لفحص شريحة تحت المجهر.. ووضـع «سنسناتوس» عينه في تخاذل قبالة دائرة الضوء، فرأى أوّل الأمر شعاعاً مـن الشمسـ وطيوفاً من الألوان، ولكنه ميّز آخر الأمر سريراً مماثـلاً لذلك الذي في زنزانته، وبجواره حقيبتان كبيرتان ثم صندوق مستطيل يشبه صناديق الآلات الموسيقية.

وهمس المدير وهو يميل نحوه:

– حسناً هل ترى شيئاً ما؟

فأومـأ «سنسناتوس» رغـم أنه لم ير شيئاً، ولكنه حول عينه ناحية اليسار فرأى على كرسي بجانب المنضـدة رجـلاً بديناً قصيراً ساكناً كأنـه دمية من الحلوى، في نحو الثلاثيـن، يرتدي ثوباً من ثياب السجن ولكنه نظيف مكوي، وفي إصبع يده خاتم براق.

وهمس المدير وهو يبتسم:

– يكفي هذا الآن.

وأفهـم «روديـون» «سنسناتوس» بالإشارات أن قد حان الوقت للعودة وقال له آخر الأمر وهو يعالج قفل زنزانته المستعصي على الفتح:

– إننا ندللك أكثر من اللازم بكل تأكيد.

وعاد الهدوء إلى كل شيء. وعاد كل شيء كما كان. ولكن لا، فقد مضى «سنسناتوس» يحدث نفسه:

– مـاذا سأقول لك.. وماذا ستقولين لي؟ لقد أحببتـك رغم كل شيء، وسوف أداوم على حبك حتى وأنا جاث على ركبتي، وكتفاي موثقتان للخلف وعقباي معروضتان للجلاد ورقبتي مشدودة على طولها. حتـى في هذا الموقف. وسأحبك بعدها، وسوف نلتقي يومـاً ما ونتصافى أنا وأنت ونوثق الرباط الذي أتحرق شوقاً إلى توثيقه.

وطالت ساعات الانتظار ففكر فيما يزجيها به، وقرر أن يغتسل تأهباً للقاء «مارتا» في الغداة.. ووافق «روديــون» على أن يحضر له طستاً من الماء كذلك الــذي استحم فيه ليلة المحاكمة.. وفي انتظار الماء جلس «سنسناتوس» إلى المنضدة يكتب:

– إنّ جميــع الاحتمــالات تشير إلى أن المقابلة معناها أن يومــي الرهيب يقترب.. فبعد غد في مثل هــذا الوقت بالذات ستكون زنزانتي خالية. ولكنني سعيد لأنني سأراك.. مازلت أحبك رغم كل ما سببته لــي من عذاب وهــوان. عندما قدموا لك الدليل الرسمي على أنني غير مرغوب فيه وأنني سأبعد، أخذتك الدهشــة لأنك لم تلاحظي فيَّ شيئاً يستدعي هذا. إننــي لأذكر كيف تضرعت لي أن أصلح نفسي دون إدراك حقيقــي لمــا هو في مما ينبغي إصلاحه وكيف يمكن أن أصلحــه. وحتى الآن ما زلت لا تفهمين شيئــاً. ومع هذا فعندما بــدأ الحاجب يطوف بالقبعة على الحاضرين في قاعــة المحاكمة وضعت أنت أيضاً ورقتك فيها.

وتجــرد «سنسناتوس» من ثيابه واغتسل وهو يعرض جسده الضئيل لعين الناظرين وراء الباب من خــلال المرقب. يا له من نحيف تعس رقيــق العظام ضئيل الأعضاء. ولما أحس بالنظافة والطهر ارتدى قميصاً نظيفاً وانقلب إلى الفراش لينام. ولكنه لم ينم.

«مارتا».. الجلاد.. أيكون إعداماً أم موعداً؟ لقد غام كل شيء.

ودخل «روديون» فحمل وعاء الماء وخرج فأطفأ النور وساد الظلام.

الفصل السادس

مــا ذلك الشيء الجديد غير المعهود الذي استطاع أن يدخل قبساً من السرور على قلبه فيشيع فيه الدفء؟

إن «مارتا» قادمة اليوم!!

فــي هــذه اللحظة أحضر «روديــون» خطاباً أزرق علــى طبق، كما يفعل فــي المسرحيات، فجلس «سنسناتوس» على السرير وقرأ ما يلي:

– مليون اعتذار.. خطأ لا يغتفر.. عند الرجوع إلى نص القانون وجد أن المقابلة لا يسمح بها إلا بعد أسبوع من تاريخ المحاكمة.. ولذا سنؤجلها إلى غد. أطيب تمنيات الصحة أيها العجوز، مع الاحترام.. كل شيء هنا على حاله.

وكان «روديون» يجمع أطباق أمس من فوق المنضدة وهو يتجنب النظر إلى «سنسناتوس» الذي قال:

– طيــب.. كمــا تريدون.. كما تريدون.. ليس الأمر بيدي على كل حــال.. فلتكن غداً.. ولكني أود أن أرجوك أن تنادي...

– حالاً.

– وكأنمــا كان «روديــون» متحفزاً لسماع جملة مستعداً لها، فهمَّ بالخــروج ولكن المدير تقدم عن موعده في جزء من الثانية على ما يبدو فاصطدم الرجلان عند الباب. وهتف «رودريج أيفانوفتش»:

– مليون اعتذار.. خطأ لا يغتفر.. عند الرجوع إلى نص القانون...

وبعد أن أعاد خطابه بنصه جلس على حافة السرير عند أقدام «سنسناتوس» وأضاف بسرعة:

– علــى أي حال يمكنــك أن ترفع شكوى، ولكني أرى من واجبي أن أنبهــك إلى أنَّ المؤتمر القادم سينعقــد فــي الشتاء، وإذ ذاك سيكــون كثير من الماء –وليس الماء وحده– قــد فاض على السد.. هل كلامي واضح؟

– ليســ فــي نيتي أن أشكو ولكني أريد أن أسألك: أيوجد مجــرد شيء واحد يمكن أن يعدّ ضماناً لأن تحترموا وعداً؟

- وعد؟ أي وعد؟

- إنّ زوجتي ستحضر غداً.. يبدو أنك لا توافق على أن تضمن شيئاً في هذه الحالة، ولكني أعيد صوغ سؤالي بصفة أعم: أيوجد في هذا العالم، أي نوع من الضمان أو العهد بالنسبة لأي شيء، أم أن فكرة الضمان غير معروفة هنا؟

وبعد سكوت طويل قال المدير:

- سمعت مع هذا خبراً سيئاً عن «رومان فاسارينوفتش» هل سمعته؟ لقد لزم الفراش لإصابته ببرد يبدو أنه شديد جداً.

- أشعر بأنك لن تجيب عن سؤالي، وهذا منطقي فحتى عدم الشعور بالمسؤولية يكون له منطقه الخاص في النهاية. لقد عشت ثلاثين عاماً وسط أشباح مادية أخفي عنها أنني حي وأنني حقيقة، أما الآن وقد وقعت في الشرك فلا داعي لأن أتحفظ معكم، بل سأختبر بنفسي على الأقل كل الوهم الذي في دنياكم هذه.

وتنحنح المدير واستطرد وكأنه لم يسمع شيئاً:

- شديد جداً في الحقيقة إلى حد أنني بوصفي طبيباً لست واثقاً من أنه سيستطيع الحضور.. أعني أنه سيشفى قبل الموعد.. بالاختصار، أن يحضر حفلتك.

فصاح به «سنسناتوس» من خلال فكيه المطبقين:

- أخرج من هنا.

- ارفع رأسك.. غداً.. غداً سيتحول الشيء الذي تحلم به إلى حقيقة.

وأغمض «سنسناتوس» عينيه فلما فتحهما رأى «روديون» وشرع هذا يقول له:

- علينا اليوم أن نبذل أقصى العناية في تنظيف مسكنك لكي نعده لمقابلة غد.. وريثما نغسل البلاط هنا سأرجوك أن.. أن تخرج إلى الطُّرْقَة.. لن يستغرق الأمر وقتاً طويلاً.. فلنبذل جهداً كبيراً بحيث يمكن أن يبدو غداً في مظهر مناسب نظيف.

فصاح «سنسناتوس» وقد عمت جسده الرعدة:

- أَخْرُج؟!

- مستحيل.. يجب أن نفعل شيئاً هنا.. انظر إلى التراب.. ستشكرني أنت نفسك.

ووقف «سنسناتوس» متخاذلاً فاستند إلى ذراع «روديون» وخرج إلى الطُّرْقَة، وهناك جلس على كرسي وجمع ذراعيه إلى صدره كما يفعل المريض.. وبدأ «روديون» الذي ترك الباب مفتوحاً في عملية التنظيف، فوضع الكرسي على المنضدة ونزع ملاءة السرير، ثم التفت إليه وصاح به:

- لمــاذا تجلس هكذا.. يجــب أن تتمشى قليلاً في الممرات.. هيا لا تخــف.. أنا هنا إذا حدث أي شيء.. ما عليك، إلا أن تناديني.

وأطــاع «سنسناتوســس» فقام وخطا بضع خطــوات ضعيفة هزيلة، ولم يكن يبتعــد عن باب الزنزانة المفتوح قليلاً حتى أحس بفيض من الحرية ما لبث أن ملأ عليه كيانه حين انعطف في الممر، فوقف وتلفت حولــه واستجمع كل إرادته وراح يستعرض حياته كلها بأقصى وضوح. لقد اتهم بأفظع الجنايات، بزيغ العقيدة، وهي جناية نادرة الوقوع قلما يجرؤ لسان على ذكرها إلا رمزاً أو كفاية، وحكم عليه من أجل هذه الجناية بأن يعدم بقطع رأسه.. وها هو ذا سجين في القلعة في انتظار الموعد المجهول الذي لا مفر من حلوله، واقف في طرقة السجن بقلب كسير.. ولكنه لا يزال حياً لم يمسسه سوء، لا يزال «سنسناتوس».

أحس «سنسناتوس» بتعطش وحشي إلى الحرية، تلك الحرية المادية العادية السهلة التي يمارسها الناســ بأجسادهم وفي تنقلاتهم.. وطافت بخياله صــور المدينة التي تشرف عليها هذه القلعة الرهيبة، بمــا فيها من شوارع وبيوت ومكاتب، وأناس غادين رائحين، وأطفال يلعبون، و«مارتا» تحمل سلة فارغة وتمضي إلى السوق لتشتري حاجات يومها.

ومضــى «سنسناتوســس» ينعطف في الممرات المظلمة حتى وصل إلى مــكان فسيح يغمره الضوء، وهناك رأى «إيمي» تلعب بالكرة، فلما رأته توقفت وأزاحت بيدها خصلة الشعر التي انزلقت على جبينها وقالت له وهي ترمقه بعينيها الصافيتين:

- ليس من المفروض أن تتمشى هنا.

وكان في فمها شيء تلوكه فسألها:

- ماذا تأكلين؟

- حلوى.. أتريد قطعة؟

فلما قال لا، أعادت قولها:

- ليس من المفروض أن تتمشى هنا.

- لماذا؟

فهــزت كتفيها وسارت إلى المكان فــي الجدار وجلست على حافته.. واقترب «سنسناتوس» فإذا به أمام نافذة كبيرة تطل من بعيد على الوادي الممرع بما فيه من ماء وزرع وشجر، وخيل له أنه يرى أطيافاً على شاشة أو على خشبة مسرح، وأن دنيا الحقيقة لم يعد لها وجود.

وهمس لـ«إيمي» وهو يشير إلى العالم البعيد:

- أرجوك أن تأخذيني إلى هناك.. أتوسل إليك.

وفجأة قفزت «إيمي» إلى الأرض وقالت:

- أعتذر إنَّ بابا قادم.

ثم جرت في الطرقة حتى اختفت.

وهنـــا ظهر «روديون» قادماً من الناحية المضـــادة لتلك التي اختفت فيها «إيمي»، فلما وصل قال له متفكهاً:

- هيا إلى منزلك.

وحين مرّ «سنسناتوس» بالزنزانة التي شهد فيها ذلك الرجل القصير اللطيف من قبل، توقف لينظر ولكن «روديون» استحثه بلطف قائلاً:

- التلكــؤ ممنوع.. إلى البيت، إلى البيت.. هيا لترى مقدار ما فعلناه لتنظيفه.. الآن لن نخجل من أن نستقبل ضيوفاً فيه.

الفصل السابع

أشــرق صباح ساحر جميل من خلال زجاج الكوة الذي غسله «روديون» أمس فجعل طلاء الحوائط الأصفر يبدو أروع ما يكون. وعلى المنضدة غطاء نظيف وأرض الحجرة تعكس الصفاء.

وارتدى «سنسناتوس» خير ما كان عنده من ثياب، وأقبل «روديون» يضع على المنضدة وعاء فيه زهور جميلة من حديقة المدير، ثم أدخل في الحجرة كرسيين إضافيين وأخذ يرتب الأثاث في ذوق وعناية.

وفـــي الساعة العاشرة بالضبط أقبــل «رودريج أيفانوفتش» في أفخر ملابسه فوضع مطفأة سجائر كبيرة وأخذ يتفحص كل شيء، ماعدا «سنسناتوس» الذي كان يدفعه في غير مبالاة كلما اعترض طريقه. ورتب الكراسي على غير ما فعل «روديون»، ثم تطلع آخر الأمر إلى «سنسناتوس» وقال:

– وماذا عنك أنت؟ هل أنت مستعد؟ هل وجدت كل ما أردت؟ هل رباط حذائك في وضعه الصحيح؟ لماذا هو ملتو أو ما إلى ذلك، من هذه الناحية؟ يا للعار. دعني أر أظافرك.. طيب.. والآن حاذر أن تتسخ أظن أن الوقت قد اقترب.

وخرج وصوته الآمر النفاذ يرن في أرجاء الطرقة، وفتح «روديون» باب الزنزانة وأبقاه مفتوحاً ثم فرش على عتبته ممشاة مخططة، وهمس قائلاً وهو يغمز بعينه:

– حان الوقت.

ثـــم اختفى.. وتناهت إلى سمع «سنسناتوس» أصوات مختلطة.. كان في أشد الاضطراب، وبدا فمه الملتوي وكأن عليه ابتسامة.. وسمع صوت المدير يقول:

– من هنا.. لقد وصلنا بالفعل.

وفـــي اللحظة التالية ظهر وهو يقود في رشاقة ذلك السجين المكتنز القصير الذي توقف عند الباب فجمع قدميه ثم انحنى بأدب بالغ.

وقال المدير لـ«سنسناتوس» في لهجة عذبة:

– اسمح لي أنْ أقدم لك السيد «بيير».. تفضل يا سيد «بيير»، أنت لا تتصور كم طال انتظارك هنا.. هيــا تعارفا أيها السيدان.. اللقاء الذي طال انتظاره.. يا لــه من منظر مفيد.. افسح صدرك لنا يا سيد «بيير»، لا تلحظ معايبنا.

كان مضطرباً مهتاجاً يفرك يديه في سرور بالغ حتى لم يعد يعرف ما يقول.

ودخـل السيـد «بيير» هادئاً وقوراً، ثم انحنـي مرة أخرى، ومد «سنسناتوس» يـده يصافحه بطريقة آلية فتلقاها في يده الصغيرة الناعمة واستبقاها لحظة أطول من المعتاد ثم أرسلها.. وفي صوت عال منغم قال:

– وأنا أيضاً سعيد جداً إذ أتعرف إليك آخر الأمر.. وإني لأجترئ على أن أرجو أن نزداد تعارفاً.

ودوى صوت المدير قائلاً:

– تماماً، تماماً.. أوه، أرجو أن تتفضل بالجلوس.. عُدَّ نفسك في بيتك.. إن زميلك سعيد برؤيتك هنا إلى حد أنه لا يستطيع أن يجد ما يقول.

وجلـس السيـد «بيير» فبدا واضحاً أن ساقيه لا تصلان إلى الأرض، ولكن هذا لم يكن لينتقص من هيبتـه ولا من تلك الرشاقة التي تخلعها الطبيعة علـى فئة مختارة من جسام الرجال.. وجلس «رودريج أيفانوفتشـ» وقد طفح وجهه بالبشر ينقل نظره بيـن الرجلين ويتتبع في شراهة وقع كل كلمة ينطق بها الضيف على وجه «سنسناتوس».

وقال السيد «بيير»:

– إنك على شبه غير عادي بأمك.. أنا نفسي لم تتح لي الفرصة قط لرؤيتها ولكن «رودريج أيفانوفتش» تكرم فوعدني بأن يريني صورتها.

فقال المدير:

في خدمتك.. سنحصل لك على واحدة.

واستطرد السيد «بيير»:

– علـى أي حـال، بصرف النظر عن هذا، أنـا من أكبر هواة التصوير منـذ حداثتي.. أنا الآن في الثلاثين، وأنت؟

فقال المدير:

– هو في الثلاثين بالضبط.

– لقد صح تقديري.. وما دامت هذه هوايتك كذلك فإليك..

وأخـرج من جيبه مجموعة من الصور الصغيرة التي ظهر فيها في أوضاع مختلفة وأماكن متعددة. وأخذ المدير يتناولها منه واحدة بعد أخرى وهو يعلق على كل منها بعبارات طفولية مرحة.. وقال السيد «بيير» وهو يريه صورة:

– على مائدة الإفطار.. هذا أنا، وهذا هو المرحوم أبي.

– نعم، نعم.. عرفته طبعاً، بهذا الجبين النبيل.

- وهذه على ضفاف ‌الستروب.

ثم سأل «سنسناتوس» وهو يستدير نحوه:

- هل ذهبت إلى هناك؟

فأجاب «رودريج أيفانوفتش»:

- لا أعتقد هذا.. وأين التقطت هذه؟ يا له من معطف جميل. أتعلم أنك تبدو أكبر من سنك في هذه.. لحظة واحدة، أريد أن أرى هذه مرة أخرى، وأنت تسقي الزرع.

- هذا كل ما معي.

ثم اتجه إلى «سنسناتوس» مرة أخرى يخاطبه:

- لو كنت أعلم أنك تهتم بالصور إلى هذا الحد لأحضرت مزيداً منها.. عندي عشرة ألبومات كاملة.

وأعاد السيد «بيير» صوره إلى محفظته، وفجأة ظهرت في يده مجموعة من أوراق اللعب، وأزاح منفضة السجائر، وأخذ يرص الورق ويقول:

- فكِّر في ورقة من فضلك.. أي ورقة.

فهتف المدير في مرح:

- فكرنا في واحدة.

وبعد أن أتى السيد «بيير» ببعض حركات بهلوانية وضع إصبعه على جبهته ثم جمع الورق بسرعة وأخذ يخلطه ويفرقع به، ثم رمى ورقة الثلاثة المربعة، فصاح المدير:

- هذا عجيب.. عجيب.. هذا أبسط ما يقال.

واختفت أوراق اللعب فجأة كما ظهرت. واتخذ السيد «بيير» مظهر الجد وقال:

- ذهبت امرأة عجوز ضئيلة إلى الطبيب وقالت له: «عندي مرض شنيع يا سيدي الدكتور.. أنا في أشد الرعب من أن أموت به».. وما أعراضه؟ «إن رأسي يتحرك يا سيدي الدكتور».

وأخذ السيد «بيير» يهمهم ويقلد حركات العجوز.. فانفجر «رودريج أيفانوفتش» يقهقه في صخب شديد، وضرب المنضدة بقبضته، وكاد يسقط عن كرسيه، ثم اعترته نوبة من السعال، وتأوه، ثم بذل مجهوداً كبيراً لاستعادة سيطرته على نفسه وقال وهو لا يزال دامع العينين:

- يا سيد «بيير» أنت أظرف إنسان.. حقاً أظرف إنسان.. لم أسمع قط في حياتي حكاية مضحكة كهذه.

والتفت السيد «بيير» إلى «سنسناتوس» وهو يمط شفتيه كما لو كان يضحك طفلاً رضيعاً ثم قال له:

- ما أشد اكتئابنا، ورقتنا. نلتزم غاية الهدوء، وشاربنا الصغير يهتز، والشريان الذي في رقبتنا يختلج وعيوننا الصغيرة غائمة.

فقال المدير متعجلاً:

- كل هذا من فرط السرور.. لا تلق بالاً إليه.

فقال السيد «بيير»:

- نعـم، إنه ليوم سعيد حقاً، إني لأتفجر مرحاً.. لا أريد أن أتفاخر، ولكنك تجد فيّ يا زميلي العزيز خليطاً نادراً من الألفة الظاهرة والرقة الباطنة، من فن الحديث والقدرة على السكوت، من الهزل والجد.. مـن الـذي يهدئ روع طفل يبكي ويصلح لـه لعبته المكسورة؟ السيد «بيير».. مـن الذي يتشفع لأرملة مسكينـة؟ السيد «بيير».. مـن الذي يقدم نصيحة سديدة؟ من الذي يصف دواء؟ من الذي يجيء بأخبار سارة؟ من..؟ السيد «بيير».. كل هذا يفعله السيد «بيير».

عجباً! أي مقدرة!!

بهذا هتف المدير وكأنما كان يسمع شعراً، ولو أنه ظل طوال الوقت يلحظ «سنسناتوس» من تحت حاجبه.

واستطرد السيد «بيير»:

- ولهذا يبدو لي.. أوه، بالمناسبة، هل أنت راض عن مسكنك؟ ألا تشعر بالبرد في الليل؟ هل يعطونك كفايتك من الطعام؟

فأجاب «رودريج أيفانوفتش»:

- إنه يُعطى ما آخذ نفسه. المنزل فاخر.

- الكل ينزل.

وتأهـب المدير للانفجار ضحكاً مرة أخرى لولا أن البـاب فتح ودخل أمين المكتبة العابس الطويل النحيـف يحمـل مجموعة من الكتب تحت إبطه، ومن دون أن يقول كلمة لأحد قذف بها على السرير فثار عليهم ما فيها من غبار.

فقال له «رودريج أيفانوفتش»:

- انتظر لحظة. ما أظنكما التقيتما من قبل.

فأومـأ الأميـن دون أن ينظر بينمـا وقف السيد «بيير» في أدب فقال لـه المدير وهو يضع يده على صدر قميصه:

من فضلك يا سيد «بيير» أره اللعبة. وشرع السيد «بيير» يقول في تواضع:- أوه إنها لا تستحق.. ليست شيئاً في الواقع ولكن المدير لا يتوقف:

- بل هي أعجوبة. سحر أحمر. إننا جميعاً نرجوك أوه العبها لنا.

ثم صاح بالأمين الذي كان قد تحرك نحو الباب:

- انتظر دقيقة واحدة. دقيقة واحدة. سيريك السيد «بيير» شيئاً من فضلك. من فضلك لا تذهب.

وقال السيد «بيير» في جِدٍّ ساخر:

- فكر في ورقة.

ثم خلط الورق ورمى الخمسة الحمراء. فقال الأمين:

- لا.

ثم انصرف ، فهز السيد «بيير»كتفه. وقال المدير:

- سأعود حالاً.

ثم خرج بدوره، وبقي «سنسناتوس» والضيف وحدهما. وتناول «سنسناتوس» كتاباً ففتحه واستغرق فيه، أي أنه ظل يقرأ الجملة الأولى ويعيدها مرة بعد مرة. ونظر إليه السيد «بيير» بابتسامة حانية وكأنما يريـــد أن يعقد معه صلحاً. وعاد المديـــر وبيده وشاح من الصوف قدمه للسيد «بيير» ليلبسه. وقال هذا في أدب خلاب وكأنْ لم يحدث شيءٌ:

- فيـــم كنا نتحدث؟ نعم كنا نتحدث عن الصور. سأحضر آلـــة تصويري يوماً ما وألتقط صورتك. ماذا تقرأ؟ أتسمح لي بنظرة؟

فصاح المدير وفي صوته رنة غيظ:

- يجب أن تضع هذا الكتاب جانباً، فعندك ضيف مهما يكن الأمر.

فابتسم السيد «بيير» وقال:

- أوه، دعه لحاله.

وبعد فترة من الصمت نظر المدير في ساعته وقال وهو يقف:

- هيا بنا. لقد تأخر الوقت.

فقال السيد «بيير»:

- انتظر قليلاً.. لقد أحببت البقاء هنا حتى لأجد صعوبة في أن أنتزع نفسي.. على أي حال يا جاري العزيز بعد إذنك سأزورك كثيراً.. كثيراً.. أعني إذا سمحت لي طبعاً. والآن وداعاً إلى اللقاء.

وانحنى ساخراً ثم انسحب وتبعه المدير، غير أنه وقف عند الباب كمن نسي شيئاً وقال:

- معذرة، سألحق بك حالاً.

ثـــم اندفـــع إلى الزنزانة واقترب من «سنسناتوس»، وفارقـــت الابتسامة وجهه المحتقن، وقال له من بين أسنانه:

- أنا خجل.. خجل منك.. لقد كان سلوكك..

ثم اختطف وعاء الزهور من على المنضدة وخرج به والماء يتناثر منه.

وبقي «سنسناتوس» يحدِّق في الكتاب.

الفصل الثامن

تناول «سنسناتوس» القلم وكتب:

– اليوم هو اليوم الثامن، ومع هذا فلست باقياً على قيد الحياة فحسب، ولكني ككل حي آخر لا أعلم متى تحين ساعتي.

لعلـــي كمواطن من القرن القادم، كضيـــف وصل قبل الموعد، قد عشت حياة أليمة، وأريد أن أصف لكـــم ذلـــك الألم، ولكن يمنعني الخوف مـــن ألا يتسع الوقت لما أريد، أو لعل ما أريـــد أن أقوله ليس إلا حصاد هشيم.

وإنـــي الآن لأفضل الشنق بالحبل، بعد ما علمته من المصـــادر الرسمية التي لا ترد لها كلمة، على أنني سأعدم بالفأس المسنونة.

ولو أن عندي بعض الوقت الذي يسمح لي بأن أرسل أفكاري في رحلة حرة من الحقيقة إلى الخيال ثـــم أستعيدها، إلا أنني أريد شيئاً أكثر من هـــذا بكثير، لولا عدم إتقاني فن الكتابة، وتعجلي واهتياجي وضعفـــي. أريد أن أقـــول أشياء ولكن التعبير عنها صعب عسير. لســـت أتفحص شخصي أو أصارع روحـــي في غرفة مظلمة، فلقد تخليت عن كل الرغبات غيـــر واحدة، هي أن أعبر عن نفسي، أن أقول ما أريد تحدياً لكل ما في هذه الدنيا من خرس.

لكـــم أنا فزع يمضني الفزع، ولكن ما من أحد يمد إلي يداً تنتزعني من ذات نفسي. إني أرتعد فوق الـــورق، وأمضغ خشب القلم حتى الرصاص، وأنطـــوي محدودباً لأخفي نفسي عن الباب الذي تطعنني في قفاي من خلاله نظرات عين صامتة. ويبدو أنني على وشك أن أحطم كل شيء من حولي وأمزقه. لقد جئت هنا نتيجة خطأ، لا في هذا السجن على وجه التخصيص، بل في هذه الدنيا الكريهة المرقطة التي ليست في حقيقتها سوى الفجيعة والرعب والجنون والخطأ.

كانـــت لي أحلامي. وكنت أرى الدنيا في أحلامي جميلة حيـــة مشرقة بالحرية والنور، حتى استقر في وهمي أنَّ ما نسميه أحلاماً ليس إلا شبه الحقيقة وبشرى الحقيقة. ومع هذا فما أشد جزعي من أن أصحو، وما أشد جزعي من تلك اللحظة القصيرة الخاطفة التي يهوي فيها ذلك الجلاد على عنقي.

ولكــن ما هذا الذي أخافــه؟ أفلن يكون بالنسبة إلي إلا مجرد خيال فأســن تهوي؟ أو لن أسمع تلك الصرخة المدوية إلا بأذن من عالم آخر؟ ومع هذا فما زلت خائفاً. لا، ليس من السهل محو هذا الخوف بمجــرد الكتابة، فما أكثر ما تتردد في سمعي تلــك الصرخة التي قسم لي أن أطلقها، وهذه الحشرجة التي يرسلها جسد مفصول الرأس.

أريد أن أكتب ولكن العجز يقعدني عن مطلبي، هذا المطلب الذي لا يخص «الآن» ولا يخص «هنا»!! هــذا الـ«هنــا» الرهيب، هذا السجن المظلم الذي يحتجزني ويطبــق قضبانه على قلبي الذي لا يكف عن العويل. إلى دنيا الحلم إذن. نعم فهناك لا بد أن أصل لتلك الصورة القبيحة. هناك أصل إلى تلك الجنان التــي كنا نلوذ بها ونطوف فيهــا في هذه الدنيا. هناك يأخذ كل شيء العين بوضوحه الساحر وببساطة الخيــر المطلق. كل شيء هناك يسرُّ الروح، كل شيء يفيض بذلك النوع من الفرح الذي يعرفه الأطفال، هناك تشرق المرآة التي ترسل هنا لمحة عارضة من سناها كل حين.

لقــد اختلط الأمر علي فأنــا أهذي وأتخبط كالغريق. لم أكتب غير كلمات جوفاء مما يرص في بطون الكتــب. فلأتوقف إذن. وإني لأتوقف لو كنت أكتب لقارئ موجود الآن. أمّا وليس في الدنيا إنسان واحد يستطيــع أن يتكلــم بلغتي، فإن علي أن أقصر تفكيري على نفسي، علــى هذه الرغبة التي تحفزني إلى التعبير عن نفسي. وإني لأعلم ماذا أقول.

عندمــا كنت لا أزال طفــلاً أعيش في بيت أصفر كبير رطب كانوا يعدونني فيه مع مئات من الأطفال الآخريــن لنكون دمى متحركــة آمنة عندما نَشِبُّ عن الطوق. في هذه الأيام الملعونة، بين الكتب المهلهلة والأدوات المدرسية الزاهية الألوان ولفحات البرد التي تنفذ إلى الروح، علمت دون أن أدري وبلا عجب، علمــت ما يستحيــل علمه، بل وعلمته بأوضح مما أعلمه الآن، علمت في هــذه الفترة لأول مرة أن كثيراً مــن الأشيــاء التي كانت تبدو لي طبيعية هي في الواقع ممنوعــة مستحيلة، وأن أي تفكير فيها هو عمل إجرامي.

(وهنا لسوء الحظ انطفأ النور. فقد كان «روديون» يطفئه دائماً في تمام العاشرة).

الفصل التاسع

وبدأ اليوم مرة أخرى بخليط من الأصوات. كان «روديون» يصدر التعليمات منقبضاً، وكان معه ثلاثة حراس يعاونونه. وجاءت أسرة «مارتا» كلها للزيارة ومعها كل ما يلزم أفرادها من أثاث. وما هكذا كان يتوقع أن تكون هذه الزيارة التي طال انتظارها. ما هذه الأكداس التي أقبلت داخلة عليه!!

جاء والد «مارتا» المسن برأسه الكبير الأصلع وعينيه المنتفختين وعصاه السوداء بطرفها المطاط. وجـاء أخوا «مارتا» التوءمـان، وجداها لأمها اللذان بلـغ بهما الكبر حتى لتستطيـع أن ترى الأشياء مـن خلالهما، وثـلاث من بنات العم منعن من الدخـول في آخر لحظة لسبب ما، وجـاء طفلا «مارتا»: «ديوميدون» الأعرج و«بولين» السمينة. وأخيراً أقبلت «مارتا» نفسها مرتدية أحسن ثيابها السود وحول رقبتها شريط من الحرير وبيدها مرآة.

جلسـ حموه وهو يستند إلـى عصاه في كرسي جلدي ذي ذراعين، وهـز رأسه في غضب، وركز نظرتـه على «سنسناتوس» الـذي أحس بالانقباض المعتاد لمنظر التجاعيـد التي ترسم صورة التقزز الدائم حول فمه.

أمّا الجد والجدة فقد جلسا جنباً إل جنب في كرسيين عاليي الظهر متماثلين، وفي يد الجد صورة ضخمة في إطار مذهب لأمه.

وفـي الوقت نفسـه أخذت بعض الأواني المنزلية بل وبعض متعلقـات الجدران تصل إلى الزنزانة. وكان مـن بينها صوان ذو مرآة وكرسي ذو ثلاث عجلات وأريكة ذات غطاء منمنم برسوم الورد جلست عليها «مارتا».

وصاح الحمو وهو يقرع الأرض بعصاه:

– الويل، الويل.

قالت «مارتا» بهدوء:

– لا، لا يا أبي، لقد تكلمنا في هذا ألف مرة.

ولكــن الرجل أعادها ثم أخذ يشتم «سنسناتوس» بتفصيل وطلاقة. وتوقف ليلتقط أنفاسه ثم ضرب الأرض مرة أخرى بعصاه فقال «سنسناتوس»:

- نعم، أنا مصغ.

فصاح به:

- اسكــت أيها المخلــوق الوقح، فمن حقي أن أنتظر منك -اليوم علــى الأقل وأنت واقف على باب الموت- قليلاً من الاحترام. أريد تفسيراً منك كيف استطعت.. كيف جرؤت.. وأنت رب الأسرة السعيد- أثاث فخم، أطفال سعداء، زوجة محبة -كيف جرؤت على أن تغفل عن كل هذا أيها الوغد؟.. اخرس.

ودخــل المحامي سائراً على أطراف أصابعه وجلس في ركــن منعزل وبيده منديل متأهب لمواجهة آثــار الزكام الشديد الذي عنده، وأخذ يفحص الجماعة وقطع الأثاث التي جلبت فكأنما تحولت الزنزانة إلى صالة للمزايدات.

وأخــذ أبــو «مارتا» يصيح ويرغي حتى اختنــق صوته فجأة وساد السكــوت، فتنحنح أحد أخوي «مارتــا» وشرع يغني ولكنه عاد بعد قليل فتوقف حيــن رأى أخاه يرمقه بنظرة حادة. وابتسم المحامي لسبب ما ثم نفخ مرة أخرى في منديله. وقام العجوز الضئيل وهو يرتعش فناول زوجه العجوز الصورة التــي في يده وتقدم من والد «مارتا» ليشعل له سيجــارة كانت في يده ولكن القداحة انطفأت فصاح به هذا غاضباً:

- الحق أنك أصبحت مصدر تعب بقداحتك اللعينة.

ومن ثم دبت الحياة في المجلس وأخذ الجميع يتكلمون في آن واحد. فأطلق أخو «مارتا» صوته يغني بــكل قوة. وراحت «مارتا» توبخ «ديوميدون» لشقاوته، وتحركت «بولين» من مخبئها وراء أحد الكراسي، وقام المحامي فأشعل سيجارة الوالد.

وقال أخو «مارتا» الآخر لـ«سنسناتوس»:

- إنّه لأمر مضحك، أليس كذلك؟ نعم يا صديقي لقد أوقعت نفسك في مأزق. فما الذي جعلك تفعل هذا وأيم الحق؟

وفــي أثناء ذلك فتــح الباب خلسة ووقف عنده السيد «بيير» والمديــر يتأملان الموجودين في هدوء ورقة، ثم انصرفا بعد لحظة.

ومضى الأخ يقول في حماس:

- أنــا رفيقك القديم. افعل ما أقوله لك. اندم يا صغيري. هيا اصنع لي هذا الجميل. أنت لا تدري، لعلهم يطلقون سراحك. تصور كم هو كريه أن يقطعوا كتلتك. ماذا ستفقد؟ هيا ولا تكن عنيداً.

وقام المحامي فتقدم من «سنسناتوس» وهو يقول:

– تحياتي، تحياتي، تحياتي. لا تعانقني فما زلت أشكو البرد. فيم هذا الحديث؟ هل من خدمة؟

فدمدم «سنسناتوس» ونهض ليسير قائلاً له:

– دعني أمر. أريد أن أقول كلمتين لزوجتي.

– والآن يا أعز الأعزاء فلنناقش موضوع الأملاك.

قـال الأب هذا وقد استعاد نشاطه، ثم مد عصاه معترضاً طريـق «سنسناتوس» فأوقعه واستطرد يقول:

– انتظر. انتظر لحظة فأنا أخاطبك.

ونهضـ «سنسناتوســ» فدار حول مائدة كبيرة وشق طريقه بصعوبــة بالغة وسط قطع الأثاث حتى وصل إلى «مارتا». ولكنه لم يكد يقترب منها حتى أطلق «ديوميدون» صرخة غاضبة، فنظر فرأى «إيمي» ابنــة المدير التي دخلت خلسة تعاكســ الولد وتقلد مشيته العرجاء، فأخــذ بذراعها ولكنها أفلتت منه وانطلقت هاربة، وتبعتها «بولين» وقد تملكها فضول غلاب.

والتفتت إليه «مارتا» فجلس إلى جوارها على ذراع الكرسي وقال:

– «مارتا»، أرجوك. عندي كلمتان... اسمحي لي... على انفراد...

وإذا بصوت «روديون» من ورائه يقول:

– عفواً يا سيدي.

فوقــف «سنسناتوس»، وتقدم «روديون» ومعه أحد المساعديــن فأمسكا بالأريكة التي كانت تجلس عليهــا «مارتــا» ورفعاها واتجها بها نحو الباب. ومضت «مارتا» في أثرهمــا وهي تشير إليه كما يفعل الأطفال وتقول:

– وداعاً. وداعاً.

ولكنهــا أغمضت عينيها فجأة وغطــت وجهها بيدها. وساد المكان الهــرج فأخذ الأخوان يصفان الأطباق في حقيبة، والأب يحاول رفع الصوان، والمحامي يناول كل واحد صفحة من ورق اللف. وتوالى حمــل الأشياء ونقلها إلى الخارج. وأقبل الحاضــرون على «سنسناتوس» يودعونه. وقبل الأب يده طبقاً لما تقضي به التقاليد وقال له في تأدب «فاتر»:

– طيب. فلننسَ ما فات.

وأقفل الباب. وبدا من الصعب أن تصدق أن هذه الزنزانة كانت منذ لحظة فقط تضجُّ بالحركة.

الفصل العاشر

عندما يعتاد جرو الذئب نظراتي سوف يكف عن الهروب مني. لقد تحقق بعض التقدم على كل حال، وأنا أرحب به من كل قلبي.

كان السيد «بيير» يقول هذا وهو يجلس إلى جانب المنضدة كعادته وينقر بأصابعه على غطائها. بينما استلقى «سنسناتوس» على السرير وقد أخذ رأسه بين يديه.

واستطرد السيد «بيير» قائلاً:

– نحن وحدنا الآن، وهي تمطر، وجو كهذا مثالي للنجوى. فلنصف الموضوع نهائياً إذن.. أنا شاعر بأنك مندهش، بل متضايق من معاملة الإدارة لي. وكأنما أنا في مركز ممتاز.. لا، لا تقاطعني. دعني أكمل. اسمح لي أن أقول لك شيئين: أولاً: أنت تعرف مديرنا العزيز وكم هو من السهل التأثير عليه، وكيف أنه متحمس ينساق وراء كل جديد، وأظنه انساق وراءك في الأيام القليلة الأولى، ولذا فإن العاطفة التي يظهرها نحوي الآن يجب ألا تضايقك. يجب ألا تستبد بنا الغيرة يا صديقي. ثانياً: من أغرب الأمور ما هو واضح من أنك ما زلت تجهل لماذا انتهى بي المطاف إلى هنا، ولكني حين أخبرك ستفهم أموراً كثيرة. معذرة، ما هذا الذي على رقبتك؟ هنا.. هنا.. نعم هنا.

وتحسس «سنسناتوس» رقبته بطريقة آلية وقال:

– أين؟

فذهب إليه السيد «بيير» وجلس على حافة السرير وقال:

– هنا.. ولكني أرى الآن أنه لم يكن إلا ظلاً. ظننت أني رأيت ورماً خفيفاً. يبدو عليك التعب إذ تحرك رأسك. هل يؤلمك؟ هل أخذت برداً؟

فقال «سنسناتوس» في أسى:

– كف عن مضايقتي. أرجوك.

– لا، لحظة واحدة. يداي نظيفتان. دعني أتحسس هنا. يبدو آخر الأمر.. هل يؤلمك هنا؟ وماذا عن هنا؟

كانــت يده الصغيرة القوية تتحسس رقبة «سنسناتوس» بسرعة وتتفحصها بدقة، ثم قام آخر الأمر وقال وهو يربت على قفاه:

- لا شـــيء.. كل شــيء على ما يرام. وإنما لك رقبة نحيفة، وما عدا هذا فكل شيء عادي.. ومع هذا دعني أرَ لسانك، فاللسان مرآة المعدة، تغطَّ.. تغطَّ فالجو رطب هنا. ما الذي كنا نتحدث فيه؟ ذكرني.

فقال «سنسناتوس»:

- إذا كنت مهتماً بمصلحتي حقاً فدعني لحالي واذهب من فضلك.

فاحتج السيد «بيير» مبتسماً وقال:

- أتعني أنك حقاً لا تريد أن تسمع ما يجب أن أقوله؟

وكان «سنسناتوس» غارقاً في حزنه فلم يجب بشيء، فقال الآخر متوقراً.

- اسمــح لي مع هذا أن أكاشفــك بطبيعة الجناية التي ارتكبتها. لقد اتهمــت -ظلماً أو عدلاً، هذا موضوع آخر- اتهمت.. بماذا تظن؟

- هيا.. انتهِ منها.

- ستندهش. اتهمت بمحاولة.. أوه أيها الصديق الجحود العديم الثقة.. لقد اتهمت بمحاولة مساعدتك على الهروب من هنا.

- أهذا حق؟

- أنــا لا أكذب أبداً. قد يضطــر المرء للكذب أحياناً، ولكن هذا موضــوع آخر. وقد يكون الصدق الدقيــق حماقــة لا تؤدي إلى خير في النهاية. ومع هذا تظــل الحقيقة قائمة، وهي أني لا أكذب أبداً. لقد انتهيــت إلى هنا يا صديقي الجميل بسببك. قبض علي في الليل في (الديرى العليا). نعم فأنا من هناك حيــث حقول الملح وبساتين الفاكهــة. وإذا أردت أن تأتي لزيارتي فتعال لا إلى البلدة، بل إلى السجن. لقد حبست هناك، أنا خادمك المطيع، ثلاثة أيام، ثم نقلوني إلى هنا.

- أتعني أنك أردت إنقاذي؟

- أردت أم لم أرد، هذا أمر يخصني أنا يا حبيب القلب. وإنما انتهيت بهذا على أي حال. والمخبرون كما تعلم فئة من الشبان المتسرعين، وهكذا أنا هنا واقف أمامك. كان الدليل الأهم ضدي خريطة لهذه القلعة ظنوا أنني الذي رسمتها.

- ظنوا، أم أنك..؟

- يــا للمخلوق الســاذج اللطيف. يريد لكل شيء أن يكون من البساطة على قدر يستحيل تحققه في حياة الواقع.

- ولكني ما زلت أريد أن أعرف.

- ماذا؟ أكان قضاتي على حق؟ أكنت أدبر لإنقاذك؟ يا للعار..

- إذن فقد كان حقاً؟

فنهض السيد «بيير» وأخذ يتمشى في الزنزانة وقال باستخفاف:

- فلنتـرك هذا الموضوع. احكم بنفسك أيها الصديـق العديم الثقة. مهما يكن الأمر فقد جئت هنا بسببك. وعلاوة على هذا سنعدم معاً.

وظل «سنسناتوس» يتابع كل خطوة من خطواته ثم قال له بعد فترة:

- إني أصدقك. أتسمعني، إني أصدقك. ولكي أزيدك اقتناعاً فإني أشكرك.

- أوه، وعـلامَ..؟ لا حاجـة لي بك. كل ما أردته هو أن تعـرف. والآن قد انزاح حمل عن كتف كل منا. لست أعلم بماذا تحس أنت، أما أنا فأحس بأنني أريد أن أبكي، وهو إحساس طيب. فلتبك. لا تحبس دموع العرفان.

وقال «سنسناتوس» في حذر:

- ما أفظع هذا المكان.

- لا فظاعـة فيه. وبالمناسبة لقد أردت مدة طويلة أن أعاتبك على مسلكك بالنسبة للحياة هنا. فأنت غيـر منصف سواء بالنسبة لـ«روديـون» الطيب، أمْ -وهذا هو الأهم- بالنسبة لصاحب السعادة المدير. نعـم إنه ليس بشوشاً، متعـال بعض الشيء، ميال لإلقاء الخطب، هذا كلـه صحيح، وأنا نفسي أشعر بالنفور منه أحياناً، وبأني لا أستطيع أن أطلعه على أفكاري الخاصة كما أفعل معك، ولكنه مع ذلك رجل مستقيم أمين عطوف، وهذا هو السبب في أني أتألم كلما رأيتك تعامل «رودريج أيفانوفتش» بهذا الفتور الظالـم والاحتقار. أمّا عن «روديون» فإنه يدهشني أنك لا تستطيع مع ما أنت عليه من ذكاء أن تلحظ ما تحت خشونته الظاهرة من رحمة بالغة.

- قل لي، هل يحبسونك في الظلام أيضاً؟ ألم يصل الجلاد الجلف بعد؟ أليست حفلة الإعدام غداً؟

فقال السيد «بيير» في تودد:

- ينبغـي أن لا تستعمـل مثل هذه الكلمات، ففيها شيء من الإسفاف الذي لا يليق بسيد مهذب. أنا «مندهش».. كيف تنطق بمثل هذه الأشياء.

- ولكن قل لي، متى؟

- في الموعد المحدد، فما هذا الفضول الأحمق؟ بم ينفعك هذا؟

- ولكنهم يتباطؤون إلى حد كبير. نعم إن المرء يتعود الأمر.. فأنت تضع نفسك في حالة التأهب من

يوم إلى يوم، ومع هذا سيأخذونك على حين غرة. مضت عشرة أيام على هذا الحال ولم أجن بعد. ثم إنّ هنـــاك على الدوام بعض الأمل، وهـــو أمل غامض مبهم، ولذا فهو أشد جاذبية. أنت تتحدث عن الفرار.. وأظن بل أعتقد أن هناك أيضاً من يفكر فيه.. ولكن قد يكون كل هذا وهماً خادعاً في النهاية.

وقال السيد «بيير»:

– غريب هذا. أي أمل، ومن هو المنقذ؟

– الخيال. وأنت... ألا تحب أن تفر؟

فقال السيد «بيير» مغتاظاً:

– أفر. إلى أين؟

فتنهد «سنسناتوس» وقال:

– إلـــى أي مـــكان. بوسعنا أنا وأنت.. ولكني لا أدري هل تستطيـــع بجسمك الضخم أن تسرع في العدو.

– هيا هيا، ما هذا الهراء. إن الناس لا يهربون من السجن إلا في قصص الأطفال.

وقام السيد «بيير» فشمر عن ذراعه الأيمن وظهرت عضلاته الصلبة، ثم أمسك بالكرسي وقلبه وبدأ يرفعـــه ببطء، وأبقـــاه لحظة في الهواء ثم أنزله. وبعد لحظة كان واقفاً علـــى يديه وقد احتقن وجهه بلون الدم. ثم اعتدل وسأل:

– ما رأيت في هذا كدليل على القوة والرشاقة؟ أم أنك لم تر شيئاً كثيراً؟

وفي قفزة واحدة صعد السيد «بيير» إلى المنضدة ووقف على يديه وأمسك ظهر الكرسي بأسنانه. وانفتح الباب فجأة ودخل المدير هاتفاً:

– رائع. حركة بارعة.

ثم خلع قبعته إلى جوار «سنسناتوس». وفي ثوان كان السيد «بيير» واقفاً على الأرض، فأخذ المدير يصفـــق له ويصيح مهـــلاً، ولكنه لما لم يجد استجابة من الجالس بجواره أشاح بوجهه في يأس وغادر الحلبة.

الفصل الحادي عشر

لم يعد يؤتى بالصحف اليومية إلى الزنزانة فقد رفض «سنسناتوس» نفسه أن يتسلمها حين لاحظ أن كل ما يتعلق بالتنفيذ كان يقص منها. وضؤل الفطور فاستعيض عن الشوكولاته بقليل من المرق وإثارة طافية على الماء من أوراق الشاي، وأصبح الخبز جافاً لا تقوى أسنانه عليه. ولم يعد سراً عند «روديون» أنه قد سئم بالفعل خدمة هذا السجين الصموت المتعالي.

كان يطيل البقاء للعمل في الزنزانة متعمداً، ولكن «سنسناتوس» تعلم أن يستدير خلال ذلك إلى الحائط لكيلا يراه.

واليوم جاء «روديون» برقعة من السيد «بيير» يشكره فيها بكلمات على الحديث الودي الذي دار بينهما أمس، ويرجو أن يتكرر في القريب، واختتمها بقوله:

– دعني أؤكد لك أنني من الناحية البدنية قوي جداً جداً (وتحت هذه العبارة خطان بالمسطرة) وإذا كنت لا تزال تشك في هذا فسوف يكون من دواعي الشرف لي يوماً أن أريك مزيداً من الشواهد الممتعة (تحتها خط) على الرشاقة والقوة العضلية المذهلة.

وقضى «سنسناتوس» بعد هذا ساعتين يقرص شاربه أو يقلب على غير هدى في صفحات كتاب. أو يتمشى حول الزنزانة التي كان قد أتم دراسة كل شيء فيها بدقة لم يصل إلى مثلها في حجرته التي عاش فيها بضع سنين.

فالجدران كان عددها أربعة لا يتغير، وكانت مدهونة بطلاء أصفر أحالته الظلال إلى لون الطين إذا قيس بتلك البقعة المتنقلة التي يستقر عليها شعاع الشمس إذ ينفذ من خلال الكوة.

ويلاحظ الحجر الأغبش تزحف عليه برودة تطبق على الأعقاب. واتخذ العنكبوت عند منحدر الكوة ركائز دقاقاً أقام عليها نسيجاً قوياً بالبراعة نفسها التي كانت تظهرها «مارتا» حين تختار أقل الأماكن مناسبة لتعليق الثياب المغسولة حتى تجف.

ومحيت العبارات التي كانت على الجدران. ورفعت القائمة المتضمنة قواعد السلوك. وأصبح كل شيء عارياً مخيفاً بارداً في هذا المحبس، يرين عليه هول الانتظار الطويل.

وقبعت على المنضدة مجلدات المكتبة السوداء، وإلى جوارها قلم الرصاص الذي قصر من المضغ، ثم خطاب موجه إلى مارتا كتبه «سنسناتوس» أمس، أي في اليوم التالي ليوم الزيارة، ولكنه لم يقو على تقرير إرساله فوضعه جانباً وكأنما ترك له أن يكمل ما قعدت به همته عن إكماله.

والحــق أن الجزء الأكبر من «سنسناتوس» مضـــى إلى مكان بعيد، ولم يبق منه هنا إلا تلك البقية الضئيلــة المضطربة الضعيفة المسكينـــة التي تدور في أرجاء المكان بلا هدف ولا قرار. كفاك مشياً يـــا «سنسناتوس»، هيا إلى السرير. إنك تبحث عن المستحيل، عن الحرية البراقة، ولكن عيناً جارحة تتعقب خطاك من خصاص الباب. أو فاجلس إلى المنضدة وتناول كتاباً.

أخذت يداه تقلبان الصفحات في قنوط بالغ. ونقلته أفكاره من عبارات المؤلف إلى دخيلة نفسه. فهذا المؤلف الذي يعيش على إحدى الجزر في بحر الشمال يجوز أنه يعالج سكرات الموت، وأنّه ليبدو عجيباً أن لا مفر لهذا المؤلف من أن يموت لأن الموت هو الحقيقة الوحيدة التي لا تحتمل المناقشة.

ودخـــل «روديون» يحمل ما يسميه طعاماً فأعاد عليـــه «سنسناتوس» السؤال نفسه الذي وجهه إليه من قبل مئات المرات:

– أيعقل ألا يكون قد وصل حتى الآن؟

وكالمعتاد أثار هذا السؤال غضب «روديون» فلم يجب.

– وهل سيسمحون لي بزيارة أخرى؟

ولا جـــواب. فاستلقـــى علـــى السرير وأدار وجهـــه للجدار. وقـــال لنفسه بعد تفكيـــر لايصله غير الاضطراب:

– على أي حال لقد نجحوا في إعدادي. فقد صرت من الهزال والنحافة بحيث يستطيعون أن يفعلوها بسكين الفاكهة.

وحين دقت الساعة السابعة أقبل «روديون» بطعام العشاء، فبادره «سنسناتوس» سائلاً:

– أواثق أنت من أنه لم يأت بعد؟

وهمَّ «روديون» بالخروج ولكنه وقف عند الباب وقال له معولاً:

– فلتلحقك المعرة. أنت لا تفعل شيئاً في الليل ولا في النهار، وهنا من يطعمك ويرعاك ويضني نفسه من أجلك، وكل ما تفعله أنت أن توجه الأسئلة السخيفة. فليلحقك العار أيها الرجل الجحود.

وأقفـــل الباب وساد الظلام ومضى الوقت طويـــلاً مملولاً وصاح «سنسناتوس» بصوت عال يخاطب نفسه:

– أ ما من أحد ينجيني؟

الفصل الثاني عشر

كان الوقت ظهراً وكانت العاصفة ترعد وتبرق والمطر ينهمر غزيراً، حين دخل «رودريج أيفانوفتش» وقال لـ«سنسناتوس»:

– هناك زائر لك، ولكني أردت أولاً أن أعرف... فقال «سنسناتوس» متوجساً إنَّ الساعة قد أذنت:

– من؟

– اسمع. المسألة أنني لا أدري إذا كنت تريد.. اسمع. إنها أمك.. ماما.. على ما يبدو.

– أمي؟

– نعم أمك.. ماما.. مامي – باختصار إنها المرأة التي ولدتك، فهل أسمح لها بالمجيء؟ فكر بسرعة.

– أنا لم أرها منذ فترة... لا، لا، إن الأمر لا يستحق، لا فائدة منه.

– كما تريد.

قال المدير هذا ثم خرج.

وبعد دقيقة واحدة عاد وهو يقتاد «سيسيليا» الضئيلة وقد لبست معطف مطر أسود وقال في أدب:

– سأترككما على انفراد، ولو أن هذا مخالف للتعليمات. هناك مواقف استثنائية.. أم وابنها.

ثم خرج بظهره كما يفعل خدم البلاط. وبقيت «سيسيليا» في وسط الزنزانة ترمق ابنها بنظرة صافية ثم فكت أزرار معطفها وعطست بشدة وقالت بلهجتها السريعة:

– أي عاصفة، أي وحل؟ حسبت أنني لن أستطيع الوصول إلى هنا والماء يجتاح الطريق كأفواه القرب.

– اجلسي... لا تبقي واقفة هكذا.

– مهما تقل فإنّ هذا مكان هادئ. نعم ولا بأس بنظافته. وبالمناسبة فهناك في دار الأمومة ليس عندنا حجرات خاصة في اتساع هذه. أوه، هذا الفراش... يا عزيزي ما هذه الفوضى التي تسود فراشك؟

ثم وضعت حقيبتها وخلعت قفازها الأسود وانحنت على الفراش تصلحه ثم قالت وهي تعتدل:

– هكذا أحسن مما كان.

ثم التفتت إلى الكتب المبعثرة فوق المائدة وقالت:

– وقليل من الترتيب لازم هنا أيضاً.

وبينمـــا هي تنسق الكتب فـــي وضع منظم استرعت انتباهها صورة في مجلة مفتوحة، فأخرجت من جيب معطفها علبة ثم أرخت طرفي فمها ولبست نظارة وقالت وهي تضحك.

- إنها تعيدنا إلى سنة (٢٦)، مثل هذا الماضي البعيد. شيء يصعب تصديقه في الواقع.

ثـــم تنهـــدت دون سبب ظاهـــر وأزاحـــت المجلـــة جانباً فسقـــط القلـــم وأسرعـــت لالتقاطه فقال «سنسناتوس»:

- اتركي كل شيء على ما هو. لا يمكن أن تحدث فوضى هنا... إنما مجرد تحركات.

ومدت يدها فأخرجت من جيبها كيساً قدمته إليه قائلة:

- خذ. أحضرت لك هذا. بعض الحلوى. كل منها حتى تشبع.

وجلست فنفخت خديها ثم قالت:

- أخذت أصعد وأصعد حتى وصلت آخر الأمر. وقد حلّ بي التعب الآن.

وأخذت تنفخ وتتأفف ثم سكنت ووجهت نظرها إلى بيت العنكبوت. وقال لها «سنسناتوس» وهو يتمشى:

- لمـــاذا جئـــت؟ لا خير في هذا لك، ولا خير فيه لي. لا عطف فيه ولا متعة. فإني لألحظ بوضوح تام أنك تخلطين الجد بالهزل كما يفعل كل من عداك من الناس. ولماذا كانوا يسلطون على مثل هذا الخلط مـــن جانب أمي.. بربـــك كيف أستطيع أن أؤمن بشيء إذا كنت أنت تخادعينني. وتتحدثين عن الحلوى!! بالله!! ولماذا ابتل معطفك على حين بقي حذاؤك جافاً؟

فقالت في سرعة:

- ولكني كنت ألبس بعض أحذية من المطاط، تركته في المكتب. بشرفي.

- أوه، كفى كفى. لا تحاولي تفسيراً، العبي دورك وأمعني في الاستهتار ولا تخشي شيئاً.

- لقـــد جئت لأني أمك. لقد تحملت أقسى المشقة وأنا قادمة إليك. وها هي ذي العاصفة قد انتهت، وسوف يلفحني حر الشمس في طريق عودتي.

- ومع هذا فأنت هازلة، كذلك العنكبوت وتلك القضبان.

وران عليهمـــا صمت طويل ثم نهضت وهي تنظر إليه فلمح في عينيها ومضة عبرت كالطيف، وكأنها بارقة حنان على طفل رضيع. وراحت تجمع حوائجها وهي تقول:

- الآن وقد بقيت لحظة لا بد لي أن أذهب. حان الوقت.

- نعم لقد حان الوقت.

أرعـــد صـــوت «رودريج أيفانوفتش» بهذا وهـــو يدفع الباب داخلاً. فتسللـــت منكسة الرأس وتركت «سنسناتوس» واقفاً ينتفض.

الفصل الثالث عشر

دخـــل «روديـــون» فأيقظه دخوله من نومه الخفيف المتقطـــع، وأدرك أن وقت الظهيرة قد فات فعرف كمألوف عادته أن اليوم ليس يوم النهاية، وما كان أسهل أن تكون اليوم، أو غداً. ولكن غداً لا يزال بعيداً، فلماذا لا يتزود بجرعة من الأمل. وتناول القلم وراح يكتب:

– ما كان أتعس هذا اللقاء. كان مضطرباً مزدحماً مزعجاً حتى لقد عجزت عن أن أدنو منك، وكان أبوك المرعب يكسر ساقي بعصاه، وهأنذا أكتب إليك محاولاً للمرة الأخيرة أن أشرح لك ما جرى يا «مارتا». ابذلي أقصى جهدك يا مارتا لتفهمي، ولو من خلال ضباب كثيف، أو من زاوية واحدة من زوايا إدراكك، افهمي أنهم سيقتلونـــي أنـــا لا أسألك حداداً طويلاً في ترملك ولا حزناً أسود علـــي وإنما أتضرع إليك وأريد منك، اليوم والآن، أن تصيـــري خائفـــة كالطفل لأنهم سيفعلون بي شيئاً مروعاً، شيئاً دنيئـــاً يثير الاشمئزاز. افعلي هذا حتى لو كنت لا تحبينني إلا قليلاً، أدركيه ولو لحظة واحدة ثم انسيه. كيف أستطيع أن أحرك مشاعرك؟ كانت حياتنـــا معـــاً فظيعة كريهة ولذا لن أستطيع التأثير عليك بذكرها. حاولت أول الأمر أن أتعلق بها ولكن أعمالك قطعتني وأبعدتني عنك إلى الوراء.

ولكـــن أمـــا من وسيلة لإغرائك بأن تفهمي؟ أعيد القول إنهم سيقتلونني، سيقتلونني قتلاً. أريد أن أكتب هذا بطريقـــة تجعلك تضعين أصابعك في أذنيك وتخفيـــن ذوائب شعرك الأنثوي الجميل. أريد أن تحصلي على إذن بمقابلة أخرى يا «مارتا» وتحضري وحدك بالطبع. وحدك، وحدك، فلقد انتهت الحياة بالنسبة إلي ولم يبق أمامي إلا خشبـــة الجلاد (القورمة) وقد أحالني القائمون علـــى محبسي إلى حال صرت أكتب فيها –كما تلحظين من خطي– كما يكتب سكران مترنح. ولكن لا باس يا «مارتا» فسأصطنع من القوة ما يكفي أن ندير بيننا حديثاً لم ندر مثله من قبل. من أجل هذا لا بد أن تحضري.

لا تظني هذا الخطاب مزوراً، فهأنذا «سنسناتوس» الذي يكتب، «سنسناتوس» الذي يبكي.

ولما دخل «روديون» حاملاً طعام العشاء قال له:

– هذا الخطاب. أرجوك أن... ها هو ذا العنوان.

فدمدم «روديون» هازئاً:

- أولى لك أن تتعلم شغل الإبرة لتحوك لي جورباً. حقاً يا لك من كاتب!! ألم تر زوجتك أمس؟

فقال له «سنسناتوس»:

- دعني أسألك إذن، أي سجناء آخرين هنا ما عداي أنا وذلك الثقيل «بيير»؟

فاحتقن وجه «روديون» ولكنه لزم الصمت. فسأله:

- أو لم يصل الجلاد بعد؟

وهم «روديون» بأن يصفق الباب وراءه بعنف لولا أن أقبل السيد «بيير» باسماً كعادته يحمل بين يديه علبة شطرنج وورق لعب ولعبة الكرة والفنجال.

- أسمى احتراماتي للصديق «روديون».

قال هذا ودلف إلى الزنزانة دون توقف وقال وهو يجلس:

- أرى أن صديقنا العزيز أخذ معه خطاباً. أهو الذي كان هنا على المنضدة أمس؟ أهو لزوجتك؟ لا، لا، مجرد استنتاج. أنا لا أقرأ خطابات الآخرين قط. ولو أنه كان هنا ظاهراً للعيان حين كنا نلعب. ما رأيك في قليــل من الشطرنج اليــوم؟ وبسط رقعة من الصوف ثم صف عليها القطع التي كانت مشكلة من لُباب الخبز على طريقة قديمة معروفة في السجون بحيث لا يمكن كسرها بحجر.

- أنـــا نفسي أعزب ولكنني أدرك بالطبع... سألعب بسرعة... اللاعب الماهر لا يستغرق وقتاً طويلاً في التفكير... لمحتُ زوجتك، إنها قطعة حلوة ما في ذلك شك، ورقبتها من النوع الذي أحبه.. أوه، انتظر لحظة كانت هذه غلطة، اسمح لي أن أرجع في هذه الحركة. هيا، هذه أحسن. أكتبت إلى زوجتك تتغزل فـــي محاسنها؟ ما هـــذه الحركة؟ لا يجب أن تنبه خصمك. وهو كذلك. خذ هـــذه القطعة... بالشرف أنا قصدت أن أحرك هذه إلى هذا المربع لا إلى ذلك... سأكسب الدور على كل حال فأنت كثير الغلط. أعدْ هذه القطعة ودعني أفكر قليلاً.. أنت تغش إذا سمحت لي أن أقولها. فلنلعب النرد.

واستمـــر اللعب طويلاً، وكان السيد «بيير» يرغي ويزبد ويدق الأرض برجله ويزحف تحت المنضدة كلما سقط الزهر ثم يعود به فوق كفه ويقسم أنه وجده على هذا الوجه نفسه.

الفصل الرابع عشر

دخـــل «روديون» فمرقت «إيمي» من ورائه في حذاء مطاط وأسرعت فاختبأت تحت المنضدة، وما إن خـــرج حتى قفزت من مخبئها وجلست على السرير بجانـــب «سنسناتوس» وهو لا يكاد يقوى على فتح عينيه ليقاوم النوم. ومدت يديها تعابثه فقال لها:

– اجلسي هادئة فأنا في غاية الإرهاق... لم أنم لحظة طول الليل.. اهدئي وقولي لي.

ولكنها أخذت تضحك وتصيح وتقفز في أرجاء الزنزانة وكأنها من أطفال العفاريت فصاح بها:

– كفي عن هذا. اجلسي وقولي لي...

فقالت فجأة وهي تحدق في عينيه:

– غداً.

فسألها متعجلاً:

– هل سأموت غداً؟

– لا، بل سأنجيك.

– هذا جميل منك في الحقيقة. كان يجب أن يحدث قبل الآن، فقد أصبحت على وشك الجنون.

وقفزت وكأنما تطير في الهواء ودارت في المكان ثم قالت وهي تضحك:

– غداً سأمهد لك سبيل الفرار.

– «إيمي» أهذا وعد صدق؟ ماذا ستفعلين؟

وراحـــت تعبث وتلعب دون أن تجيب ثم صعدت إلى المنضـــدة فجلست عليها وأخذت تهز ساقيها. وبينما هو يستسلم للنوم آخر الأمر جاهد الكلمات حتى استطاع أن يقول لها:

– إني معول على وعدك جداً يا «إيمي».

وقبيـــل المساء جاء السيد «بيير» علـــى مألوف عادته وفي غير ما كلفة استلقى على السرير وأشعل غليوناً طويلاً وراح يدخن بتلذذ. ثم رفع رأسه واتكأ على ذراعه وبدأ حديثاً طويلاً عن المتع الحسية التي

يوشــك أن يُحرمها المحكوم عليه بالإعدام. وفي خــلال حديثه دخل «رودريج أيفانوفتش» متأدباً يمشي على أطراف أصابعه وهمس قائلاً:

- أكمل أكمل. جئت لأستمع إليك.

ووضع كرسياً صغيراً كان يحمله إلى جوار الجدار ليستند إليه ثم جلس قائلاً:

- نعم.

فقال السيد «بيير»:

- اسمح لي يا زميلي العزيز أن أعيد ما قلت لنشرك السيد المدير معنا من بداية الحديث.

وبينما هو يعيد ما قال أراد المدير أن يعلق بكلمة فأسكته قائلاً:

- لا. أرجوك ألا تقاطعني. إذا كان عندك ما تضيفه فلتؤجله حتى أنتهي، والآن استأنف الحديث بالكلام عن أنواع المتع الأخرى: لعلك شعرت أكثر من مرة بصدرك وهو يتسع في يوم بديع من أيام الربيع، عندما ينضج الطلع، ويبعث تغريد الطير النشوة في الروح، وتتفتح الزهرات الأولى رقيقة تهمس مشفقة: «لا تقطفنا فحياتنا قصيرة»، وتنجم البراعم الجديدة في الشجر الجديد، ويفرح كل شيء، ويهتز كل شيء طرباً.

فقال المدير وهو يربت على كتفه:

- وصف رائع لشهر أبريل.

- أظن أن كل إنسان جرب هذا. والآن ونحن على أهبة الصعود على درج المشنقة في أي وقت، يهفو فؤاد الواحد منا إلى مثل ذلك اليوم من أيام الربيع فيناديه باكياً: «هلا عدت لأحياك مرة أخرى».

ثم استطرد السيد «بيير» قائلاً:

- بعــد هــذا نأتي إلى الكلام عن المتع الروحية: تذكــر وأنت في معرض فخم للصور أو في متحف رائع، كيف وقفت فجأة لا تستطيع أن تحول عينيك عن تمثال غير مصنوع إلا من الحجر أو البرونز. هذا ما نستطيع أن نسميه متعة الفن، وهي تحتل مكاناً هاماً في الحياة.

فقال المدير وهو ينظر إلى «سنسناتوس»:

- هذا حق.

واستطرد السيد «بيير» قائلاً:

- ومتع المأكل. انظر إلى أفانين الثمر مدلاة من أغصان الشجر انظر إلى الجزار ومعاونيه يجرون خروفــاً وهو يصرخ وكأنهم يذبحونه. انظر إلى طبق عليه قالب دسم من الزبد الأبيض، انظر إلى أطايب الشــراب، انظر إلى الأسماك. كل هــذه المأدبة سنتخلى عنها. وسنتخلى كذلك عن أشياء أخرى كثيرة: الموسيقا العذبة، والهوايات المحبوبة كالتصوير والتدخين.. وغير هذا كثير.

وقال المدير مستعطفاً:

- هل لي أن أضيف شيئاً آخر؟

-لا. هذا كاف جداً. أظن أنني صورت لخيال زميلي العزيز عوالم من المتع الحسية..

-إنما أردت أن أضيف شيئاً عن المأكولات..

ثم نظر المدير إلى السيد «بيير» فرآه يحدق فيه فقال في فزع:

- طيب، طيب. لن أقول شيئاً.

والتفت السيد «بيير» إلى «سنسناتوس» وسأله:

- ماذا تقول في كل هذا؟

فقال:

- ماذا تظن أني قائل؟ هراء ضحل ثقيل.

فصاح «رودريج أيفانوفتش»:

- إنه لا يمكن إصلاحه.

فقال السيد «بيير» بابتسامة رهيبة جامدة:

- هذا تدلل منه. صدقني إن له من الإحساس ما يشعر معه بكل جمال الظواهر التي وصفها.

فقال «رودريج أيفانوفتش» في نعومة:

- ولكنه يخطئ فهم بعض الأمور. فلو أنه استطاع أن يعترف مخلصاً بأخطائه، أمكنه أن يعترف مخلصاً بأنه يحب الأشياء التي أحبها أنا وأنت، لو اعترف وندم- فقد يكون هناك، لا أقول أملاً، بل..

فقاطعه السيد «بيير» وهو يراجع ورقة في يده:

- لقد نسيت الألعاب الرياضية.

فتنهد المدير وقال له:

- لا، لا لقد أحسنت الكلام كل الإحسان. أتبقى قليلاً أم تنصرف معي؟

- بل معك. إنه شديد الفظاظة اليوم. أفتح أمامه ممالك وجنات ولكنه لا يجيب حتى بنظرة أو إيماءة أو كلمة. هيا بنا يا «رودريج».

الفصل الخامس عشر

مـــرت ساعات الصباح هادئة، غير أنـــه في نحو الخامسة بعد الظهر سمع حركة غير عادية صادرة مـــن وراء أحـــد الجدران. واقترب الصوت ووضح حتى أصبح حقيقة لا شك فيها. أنَّ هناك من وراء هذا الجدار، أقبلوا لإنقاذه.

وقـــرر السجيـــن أن وقت العمل قد حان، فقام وهو ينتفض وأســـرع فلبس حذاءه المطاط وسراويله والستـــرة التي كان يلبسها يـــوم أن قبض عليه. واندفع نحو السرير يريـــد أن يضع الوسادة في طوله ويغطيها لتتخذ مظهر شخص نائم، ولكنه عدل عن ذلك، واتجه إلى المنضدة ليجمع الأوراق التي كتبها، ووقف في منتصف الطريق، فقد كانت الأصوات المبشرة الجنونية المتصاعدة تبلبل تفكيره.

ووقـــف منتصباً كالسهم يترقـــب، وإذا بحلمه يتحقق فتنفرج في أسفل الجـــدار فتحة تبلغ الياردة عرضـــاً محدثة ضجة عظيمة، ولـــم يلبث أن برز منها جسد سمين يرجرجـــه الضحك هو جسد السيد «بييـــر»، ووراءه «رودريـــج أيفانوفتش»، وجلس كلاهما على الأرض، وانفجـــرا في قهقهة صاخبة وهما يتواكزان ويتقلبان كل على الآخر.

وبعد جهد جهيد استطاع السيد «بيير» أن يلتفت إلى «سنسناتوس» ويقول له:

– إنه نحن. نحن. نحن.

وتـــلاه المدير يردد الكلمة نفسها وهو يرفع ساقيه بالتبادل يضرب بهما الأرض والهواء، وقد أفقده الضحـــك كل سيطرتـــه على نفسه. وهـــدأ السيد «بيير» فجأة ووقف ينظر إلـــى الفتحة التي في الجدار وقال:

– إنها لعملية صغيرة يا «رودريج أيفانوفتش». تعال انهض يا صديقي اللطيف، يكفي هذا. يا لها من عملية.. أظننا الآن نستطيع أن نستعمل هذا النفق، فلتسمح لي يا جاري العزيز بأن أدعوك إلى المجيء معي لتناول فنجال من الشاي.

ودمدم «سنسناتوس» وهو يرتجف ويتصبب عرقاً:

– لو جرؤت على أن تمسني..

ولكنهما أحاطا به بأذرع مفتوحة وأطبقا عليه ودفعه السيد «بيير» دفعاً حتى أدخله النفق فلم يجد بداً مـن أن يزحف على أربعته ووراءه السيد «بيير»وصوت ضحكاته يدوي في الظلام. وبعد فترة خيل إليه أنها الدهر، رأى بصيصاً من النور، وظهر المخرج فجأة فبرز منه «سنسناتوس» واستلقى على الأرض الحجرية خائر القوى، وإذا به في زنزانة السيد «بيير»، وخرج هذا في إثره وهو يقول:

– مرحباً بك في بيتي.

ووقـف «سنسناتوس» وقد أذهلته فكرة غاية فـي البساطة: كيف لم يلحظ وجود هذا النفق من قبل. واستأذنه في أن يبدل ثيابه وأجلسه وأخذ يقول له:

– إنـي سعيد جداً إذ أراك هنا في مسكني. وإنـي لأشعر بأننا في خلال الأسبوع الماضي صرنا صديقين حميمين على نحو نادر. أظنك تريد أن ترى ما بداخل ذلك الصندوق.. لحظة واحدة ريثما أنتهي وسأريك.. لقـد ازدهرت صداقتنا في جو السجن حيث غذاها الرعب المشترك والأمل المشترك، وأظن أنني أعرفك الآن أكثر من أي إنسان آخر في العالم حتى زوجتك، ولذا فإنه يؤلمني على وجه الخصوص أن أراك تستسلـم لشعـور البغض وعدم التقدير للناس. فمنذ لحظة مثـلاً جئناك مهللين فرحين ولكنك عدت إلى إهانة «رودريج أيفانوفتش» بما اصطنعته من عدم المبالاة بالمفاجأة التي تعطف فاشترك فيها، ولاحظ أنه لم يعد شاباً وأن له همومه الخاصة. ومع هذا فليس سراً أنني أصبحت جد مغرم بك، ولا بد إذن مـن أنك أصبحت تحبني كحبي لك. لقد كان توطيد مثل هـذه الصداقة هو مهمتي الأولى وأخالني نجحت فيها. والآن سنتناول الشاي. لا أفهم لماذا لم يحضروه.

ومـن ثم جلس إلى المنضدة قبالـة «سنسناتوس» ولكنه نهض على الفور، ومن تحت وسادته أخرج كيسـاً مـن الجلد، ومن الكيس أخرج حافظـة من الشامواه، ومن الحافظة أخـرج مفتاحاً، ثم ذهب إلى الصنـدوق الكبيـر الموضوع في الركن وفتحه، فظهرت فيه بلطة عريضـة لامعة على وساد من القطيفة السوداء. وأقفل الصندوق مرة أخرى ثم أسنده إلى الجدار وقال:

– إليك نصيحتي: فلنتناول الشاي فيما بعد، أما الآن فلتعد إلى مكانك. لا تبق هنا. غداً سيشرحون لك، فلتذهب الآن أرجوك.

ومضى «سنسناتوس» في هدوء نحو الباب ولكنه صاح به:

– لا، لا استعمل نفقنا. هيا ازحف. هيا.

واستسلـم «سنسناتوس» وراح يزحف في ظلام النفق الدامسـ. وعلى حين غِرَّة أحس بأن الأرض تنحدر فمضى مع انحدارها حتى شاهد بصيصاً من ضوء الشفق فأسرع نحوه، وإذا به يخرج إلى مكان فسيح معشب بين صخور القلعة وأسوارها. وأعشى بصره نور الشمس الغاربة، وسرت فيه رعدة من فجاءة الحرية.

فلما استرد أنفاسه أسرع يهبط المنحدر الذي رآه عند الحافة.

وبينمـــا هو يمـــر ببعض الشجيرات المتكاثفة برزت أمامه «إيمـــي» وأمسكت يده بقوة وراحت تجره وراءها. وهتف بها ضاحكاً نافد الصبر:

- إلى أين نحن ذاهبان؟

فأسرعـــت به نحو حائط القلعة حيث يوجد باب أخضر صغيـــر، قادته منه إلى ممر مظلم فيه بعض الحقائـــب وصوان للملابس، تفـــوح فيه رائحة الكيروسين. وأصبح واضحاً الآن أنهما دخلا بيت المدير مـــن الباب الخلفي. وخففت «إيمي» قبضتها على يده ومضت به حتى وجد نفسه في حجرة مائدة جلس حولها «رودريج أيفانوفتش» وزوجته التي كانت تصب الشاي في فنجال السيد «بيير».

وبهت المدير حين شاهد «سنسناتوس»، وصاحت زوجته في لكنة ألمانية:

- أف لك أيتها الطفلة الشقية.

أمّا السيد «بيير» فقد خفض بصره وراح يقلب الشاي في فنجاله برزانة.

وقال «رودريج أيفانوفتش» وفمه يقطر عصير الليمون:

- ما معنى هذا الهروب؟ بصرف النظر عن أنه مخالف لكل اللوائح.

فقال السيد «بيير» دون أن يرفع عينيه:

- اتركهما وشأنهما، فكلاهما طفل على أي حال.

وقالت زوجة المدير:

- اليوم نهاية عطلتها المدرسية ولذا تريد أن تختمها بمزحة.

وانصرفـــت «إيمي» إلى شايها مستضحكـــة معابثة ونسيت أمر «سنسناتوســـ» إلى الأبد. وأشار المدير إليه بسكينه قائلاً:

- اجلســـ هنـــاك. عندمـــا ننتهي سأعود بك. قلـــت لك اجلس. مـــاذا دهاك؟ يا له مـــن إنسان بليد الإحساس.

ومال السيد «بيير» على أذن المدير فأسر إليه شيئاً فقال هذا وهو يجاهد نبرات صوته:

- (مبارك. مبارك) هذا خبر طيب. لقد أخبرته في الوقت المناسب. نحن جميعاً..

والتفت إلى «سنسناتوس» ليقول شيئاً ولكن السيد «بيير» جذبه من كمه ودمدم قائلاً:

- لا، ليس الآن يا صديقي. لا تحرجني.

الفصل السادس عشر

حيـــن أعيد «سنسناتوس» ليلة أمس إلى الزنزانة وجد اثنين مـــن العمال يعيدان إغلاق فتحة النفق ويغطيانها بالملاط فعاد الجدار أصم أعمى عصياً على النفاذ.

واليوم جاءه «روديون يتنهد قائلاً:

– ذهبـــت. ذهبـــت.. سنحل الكآبة إذ تغيب الابنـــة الصغيرة.. ما أحلى لعبهـــا وأعذب موسيقاها... حبيبتنا المدللة... زهرتنا الذهبية.

وسكت قليلاً ثم قال بلهجة مغايرة:

– ما الذي جرى أيها السيد الطيب؟ لماذا لم تعد تسأل تلك الأسئلة المحرجة؟ ماذا؟ وهو كذلك.

هكذا سأل وأجاب ثم انسحب في وقار.

وبعـــد العشـــاء جاء السيد «بيير»، لا في لباس السجن بل في قطيفـــة ورباط عنق فخم وحذاء جديد عالـــي الكعبين، وجاء وراءه المدير وهو يقدمه علـــى نفسه بصفة رسمية في الدخول وفي الحديث وفي كل شيء، ثم دخل المحامي يحمل حقيبة أوراقه وجلس الثلاثة حول المنضدة على كراسٍ أحضرت لهم. وجلس «سنسناتوس» كذلك.

وفتـــح المحامي حقيبته وأخرج ورقاً وقلماً وأخذ يكتب في سرعة ويملأ صحيفة بعد صحيفة، وكان انهماكه في هذا دليلاً واضحاً على العلاقة بين ما كتب وبين هذا المؤتمر المنعقد حول المنضدة.

وبعد لأي أطرق السيد «بيير» بضع ثوان يفكر كيف يبدأ حديثه، ثم قال بصوت عال دون أن يرفع عينيه:

– أيها السادة الكرام، اسمحوا لي أولاً وقبل كل شيء أن ألخص في كلمات موجزة ما أنجزته حتى الآن.

فقال المدير وهو يقترب بكرسيه:

– تفضل. نرجوك.

فاستطرد السيد «بيير» قائلاً:

– أنتـــم على علم أيها السادة بأسباب الغموض المسلي الذي تتطلبه تقاليد مهنتنا. وإلا فكيف يكون الحال لو أنني أعلنت عن نفسي من أول الأمر ثم عرضت صداقتي على «سنسناتوس»؟ لقد كان من شأن

هـــذا أيها السادة أن يصده، وأن يفزعه، وأن يوجعـــه. وبالاختصار أكون قد ارتكبت خطأً قاتلاً. ولست بحاجـــة إلى شرح مبلغ توقف نجاح مهمتنا المشتركة على هـــذا الجو من الزمالة المخلصة التي يمكن بالصبر والعطف أن تنشأ بالتدريج بين المحكوم عليه بالإعدام وبين منفذ الحكم. إن من الصعب بل من المستحيـــل أن نتصور، دون أن تهزنا الرعدة، وحشيـــة الأيام الغابرة حين كان هذان الاثنان، اللذان لم يتعارفا قط، وكلاهما غريب عن الآخر، لا يربطهما إلا القانون الذي لايرحم، لا يلتقيان وجهاً لوجه إلا في اللحظة الأخيرة. لقد تبدل كل هذا بمضي الزمن.

وهنا وجد «سنسناتوس» في جيبه ورقة مفضضة مما تغلف به الحلوى فراح يعتصرها بين أصابعه. واستطرد السيد «ببير» قائلاً:

– وهكذا أيها السادة، لكي أوطد أوثق علاقات الصداقة مع المحكوم عليه، سكنت زنزانة كزنزانته، في زي سجين مثله، ولم يكن لخدعتي البريئة إلا أن تنجح.ولذا فإني لا أستشعر أي حرج، ولكني لا أريد لكأســـ صداقتنا أن تسممه أي آثار من المرارة، ولذا فعلى الرغم من وجود شهود حاضرين، ومن أنني موقن من أني على صواب، فإنني أطلب مغفرتك.

قال هذا وهو يمد يده إلى «سنسناتوس». فقال المدير في صوت منخفض:

– نعم. هذا عين الكياسة منك.

ونظـــرا إلى «سنسناتوس»، كما تطلع إليه المحامي لحظة ثم عاد إلى الكتابة. وضرب المدير المائدة بيده وصاح:

– يدك!!

فقال السيد «ببير» في رقة:

– لا، لا تجبره إذا كان لا يريد، فما هي إلا مسألة شكلية على كل حال. فلنكمل حديثنا. في خلال هذه المـــدة نجحت في توطيـــد صداقة وثيقة مع جاري. فقضينا أمسيات طوالاً فـــي حديث ولعب ولهو متصل. وكالأطفال اشتبكنا في مصارعات القوة، وبالطبع لم أكن أنا السيد «ببير» الضعيف نداً لمعاصري القوي. كانـــت الساعات تمر كالدقائق، والدقائق كالساعات. وفـــي صمت هادئ كنا نجلس أحياناً جنباً إلى جنب، يـــكاد ذراع كل منا يلتف بالآخـــر، وكل سابح في بحر أفكاره، حتى تجري أفكارنـــا معاً كالنهر حين نبدأ الحديـــث. وهكذا مضت الأيام. وها هـــي ذي النتائج أمامكم: صرنا صديقين متحابين، وأصبح تكوين روح «سنسناتوســـ» معلوماً عندي كتكوين رقبته. وبذا لن يكـــون شخصاً مجهولاً مروعاً بل صديقاً عطوفاً ذلك الـــذي سيعاونـــه على صعود المدارج القرمزية، وسوف يسلم نفسه إلـــيَّ دون خوف إلى الأبد، إلى الموت. فلننفذ إرادة الشعب.

ثم وقف ووقف «رودريج أيفانوفتش» أما المحامي فكان منهمكاً في الكتابة فلم يقم إلا نصف قومة. وهتف السيد «بيير» قائلاً:

- والآن يـا «رودريـج أيفانوفتش» أطلب منك أن تعلن رسمياً عن لقبـي وأن تقدمني. فلبس المدير نظارته بسرعة وراجع ورقة في يده وخاطب «سنسناتوس» قائلاً:

- هذا هو السيد «بيير»، منفذ الإعدام، أنا شاكر للشرف..

وعرت الدهشة وجهه فجلس في كرسيه. فقال السيد «بيير»:

- إنـك لـم تحسن القيام بهذا. هناك بعض إجراءات رسمية يجب أن تتبع على كل حال. فلنكمل. يا «رومان فاسارينوفتش»، أين البرنامج؟

- لقد أعطيتك إياه، ومع هذا...

وأخذ يفتش حقيبته ولكن السيد «بيير» قال له:

- وجدته. لا تتعب نفسك... هكذا... سيكون التنفيذ بعد غد... في ميدان «ثريلر». أما استطاعوا أن يختاروا مكاناً أفضل؟... شيء غريب!

ثم استمر يقرأ:

- سيسمح للبالغين بالحضور... يلبس منفذ الحكم سراويل حمراء... هذا كلام فارغ.. إنهم يبالغون كالعادة.

ثم قال لـ«سنسناتوس»:

- بعد غد إذن. هل فهمت؟ وغداً كما تقضي تقاليدنا المجيدة سنمضي أنا وأنت لزيارة آباء المدينة. أظـن أن القائمة معك يا «رودريج أيفانوفتش»... لا بأس ضمها إلـى ملفك «يارومان فاسارينوفتش»... والآن طبقاً للقانون، الكلمة لـ...

فقاطعه «رودريج أيفانوفتش» متعجلاً:

- أوه، لا. لا محل لهذا في الواقع. ثم إنه قانون قديم جداً.

فقال السيد «بيير» في إصرار:

- طبقاً للقانون، الكلمة لك. سأنتظر دقيقة كاملة.

ثم أخرج ساعته ووضعها على المنضدة، ومضت الدقيقة ولم يستطع المدير أن يقول شيئاً فقال:

- انتهى المؤتمر. فلننصرف أيها السادة.

الفصل السابع عشر

تقضي التقاليد بأنه في ليلة تنفيذ حكم الإعدام يقوم طرفاه السالب والموجب معاً بزيارة وداع قصيرة لكل واحد من كبار الموظفين. غير أنه في سبيل اختصار الإجراءات تقرر أن يجتمع هؤلاء في بيت نائب رئيس المدينة، حيث كان رئيسها متغيباً في زيارة لبعض أصدقائه وأن يذهب «سنسناتوس» والسيد «بيير» إلى هناك لمأدبة عشاء غير رسمية.

وكانت الليلة مظلمة تهب فيها ريح قوية ساخنة، حين خرجا سائرين على الأقدام يتبعهما ستة جنود يحملون الرماح والفوانيس فعبروا الجسر ودخلوا المدينة النائمة مجتنبين الشوارع الرئيسية. وفي نهاية درب ضيق مهجور يغطي أرضه الحصا ظهر أمامهم فجأة منزل ذو أعمدة بيضاء تناثرت الأضواء في حديقته وأبهائه على النحو الذي يشاهد في الأفراح، وانتشر الخدم فيه ذاهبين آيبين وكأنهم طيور الجنة. ودخل «سنسناتوس» والسيد «بيير» قاعة حاشدة بالمجتمعين.

وكان من بينهم مدير حدائق المدينة ورئيس التلغراف ومدير التموين ومروِّض الأسود ذو الاسم الإيطالي، والقاضي الأصم الوقور، وغيرهم من الرسميين الأجلاء. ولم يكن هناك سيدات اللهم إلا إذا اعتبرت منهن كبيرة مفتشي التعليم المكتهلة المكتنزة بزيها الذي يشبه زي الرجال.

وما إن انتحى السيد «بيير» و«سنسناتوس» ناحية وهو يوجه نظره إلى المظاهر والشخصيات التي يراها حتى صفق المضيف بيديه فانفتحت الأبواب ودخل الجميع قاعة الطعام فأجلس السيد «بيير» مع «سنسناتوس» جنباً إلى جنب على رأس مائدة حافلة، وبدا الجميع ينظرون إليهما أوّل الأمر في خفاء لم يلبث أن انقلب إلى فضول عاطف. واصطنع السيد «بيير» ابتسامة رقيقة ثم شرع في الكلام فاتجهت الأنظار صريحة إليه وإلى «سنسناتوس» الذي انهمك في جد وعناية في تغيير وضع سكينه تارة على حافة الطبق وأخرى على أسنان الشوكة أو جنب إناء الزهر البلوري الذي وضعت فيه وردة بيضاء.

ولحظ الجميع العناية المهذبة التي يولي السيد «بيير» «سنسناتوس» إياها حين يقطع حديثه ليقدم في طبقه قطعة منتقاة، ثم يعود ليستأنف كلامه الفكه الموجه إلى كل الجالسين على المائدة. ولم يصب «سنسناتوس» أي طعام بل ظل ينقل سكينه بالجد والمثابرة نفسيهما.

وشرع السيد «بيير» يروي إحدى النكات المضحكة فقال مروض الأسود:

- معذرة لمقاطعتك. هل أنت متأكد من أن الحكاية التي ستَرويها مناسبة لسمع..

وغمز بعينه مشيراً إلى «سنسناتوس» فأجاب السيد «بيير»:

- جداً جداً. أنا لا أسمح لنفسي قط بأقل خروج عن اللياقة في حضور..

ثم استأنف حكاياته المضحكة حتى ماجت القاعة بقهقهة السامعين. ووقف المضيف ورفع قدحه وقال:

- أيها السادة، هل لي أن أقترح شرب نخب..

فأخذ السيد «بيير» يتوسل إلى «سنسناتوس» أن يشارك في هذا النخب فلما لم يستجب وقف فصب من كأسه نقطة على رأس هذا الأخير، ثم فعل مثل ذلك لنفسه بين تصفيق الحاضرين وهتافهم:

- (برافو. برافو).

وأخذ السيد «بيير» يعرب عن بالغ تأثره حين توالى الحاضرون عليه يهنئونه. ودعا المضيف الحاضرين للخروج إلى الشرفة، فجلس المتخمون يريحون كروشهم في مقاعد واطئة، ووقف بعضهم بجانب السور المنخفض وبينهم «سنسناتوس» يعبث بزهرة في يده وبجواره السيد «بيير» الذي شرع يقول وسط استحسان السامعين:

- التصوير وصيد السمك هما هوايتي المفضلة.

قد يبدو هذا غريباً لكم، ولكن الشرف والشهرة لا قيمة لهما عندي بالقياس إلى هدوء الريف. أرى أنك تبتسم في شك يا سيدي (مخاطباً أحد الواقفين) ولكني أقسم لك إنَّ هذا هو الواقع، وأنا لا أقسم حانثاً، فحب الطبيعة ورثته عن أبي الذي لم يكذب قط كذلك. وكثيرون منكم بالطبع يذكرونه ويستطيعون أن يؤيدوا هذا حتى بالكتابة إذا لزم الأمر.

ومد «سنسناتوس» بصره يتطلع إلى ظلام الليل فاقترب منه مدير الحدائق وقال في تودد:

- أتتملى بمنظر الطبيعة؟ أنت..

ثم توقف في ارتباك والتفت إلى السيد «بيير» وقال:

- معذرة، هل لي أن أستأذنك، إذ لم أقدم إليه بعد.

- أرجوك أرجوك لا تسألني الإذن.

ثم مس ذراع «سنسناتوس» وقال له:

- هذا السيد يريد أن يتحدث معك يا عزيزي، فتنحنح مدير الحدائق وقال:

- أتتملى بمنظر الطبيعة، أنت لا تستطيع رؤية كثيرٍ الآن، ولكن انتظر، ففي منتصف الليل بالضبط... وعدني كبير مهندسينا «نيكيتا لوكتش».. يا «نيكيتا لوكتش» تعال هنا.

فأقبـل «نيكيتا لوكتش» متهللاً ووضع يداً على كتف مدير الحدائق وأخرى على كتف السيد «بيير»، فقال له الأول:

– كنت أقول له: إنك وعدت في منتصف الليل تماماً.. تكريماً لـ...

– بالطبع، سنرى المفجأة دون شك. وبالمناسبة كم الساعة الآن أيها الأولاد؟

فأخرج السيد «بيير» ساعته ونظر فيها ثم قال وهو يقفلها:

– بعد ثماني ساعات أو نحوها سنكون في الميدان. سوف لا نتمكن من النوم طويلاً. هل تحس ببرد يا عزيزي؟

قال هذا الرجل: إنه يعد لنا مفاجأة. الحق أنهم يدللوننا. هذا السمك الذي أكلناه في العشاء لا نظير له.

وصاح المضيف وهو يطوف مسرعاً بالضيوف:

– انتبهوا.

وإذا بالحديقـة فـي أوّل الأمر، ثم ما وراءها مـن المماشي والأحراش، تلتمـع بالتدريج بمصابيح ملونـة كأنها الجواهـر الكريمة التمعت في عتمة الليل. وهمس السيـد «بيير» وهو يضغط خده إلى خد «سنسناتوس»:

– أوه، ما أجمل هذا.

وصفق الضيوف حين بدا حرفا السين والباء (رمزا لسنسناتوس بيير) وقد رسما على البعد بألوف المصابيح وأطفئ النور على الأثر.

وقبل أن ينصرف الضيوف طلب المضيف من «سنسناتوس» والسيد «بيير» أن يلتقط صورة لهما، ثم ناولهمـا غطاءي رأسيهما بيده، ومشى يودعهما. وفي الممشى وقف الجنود فشهروا حرابهم واصطفوا متأهبين للسير. وقال المضيف لـ«سنسناتوس» وهو يودعه:

– أنـا سعيد بزيارتك إلى حد يفـوق الوصف. غداً –أو على الأصح هـذا الصباح– سأكون هناك بالطبع، لا بصفتي الرسمية فحسب بل بصفتي الشخصية أيضاً. لقد قال لي ابن عمي (رئيس المدينة) أنه ينتظر أن يكون هناك حشد كبير.

ثم قال للسيد «بيير» وهو يقبله القبلات الثلاث التقليدية:

– حظ سعيد لك.

وعند البوابة الثالثة للقلعة كان «رودريج أيفانوفتش» واقفاً في ثياب النوم ينتظر، فسأل:

– (هيه) كيف كانت الحفلة؟

فأجابه السيد «بيير» في جفاء:

– لم يفتقدك أحد.

الفصل الثامن عشر

– حاولت النوم فلم أستطع. وسرت رعدة البرد في كل جسدي. وها هو ذا الفجر قد طلع.

أخــذ «سنسناتوس» يكتب بسرعة وبخط مشوش تاركاً بعض الكلمات غير مكتملة وكأنها آثار أقدام عداء:

– والآن شحب لوني وتجمدت أطرافي إلى حد أنني أحسب أن فكرة البرد المجردة قد تجسدت في شخصـــي وسيأتون لأخذي في أي لحظة منذ الآن. إنه ليخجلني أن أخاف ولكن الخوف يأخذ بتلابيبي، والرعب لا يني يغشاني مزمجراً كالنهر الدافق، وجسدي يهتز كالجسر فوق مسقط الماء، ولا بد لي من أن أرفـــع عقيرتي إذ أتكلم لكي أتميز صورتي وسط هذا الدوي. إنني خجل إذ أرى روحي تجلل نفسها بالمعـــرة، وأرى تفكيـــري مشتتاً تتناهبه كل أنواع الذكريات وقد احتشدت في موقف الوداع، ولو جاؤوا الآن ليأخذوني لوجدوني غير متأهب وياللعار.

ورفـــع «سنسناتوس» القلم يمضغـــه وشخص إلى الجدار ثم حرك قدميه تحت المنضدة وعاد يكتب في شيء من التمهل:

– احفظوا هذه المذكرات.. لست أدري من أخاطب.. ولكن احفظوها. أؤكد لكم أن هناك قانوناً يلزم بهذا.. راجعوه لتروا. استبقوها بعض الوقت فما هذا بضائركم، وإني لأسألكم به جاداً بوصفها رغبتي الأخيـــرة، فكيـــف لا تستجيبون؟ لا بد أنني من الناحية النظرية على الأقل سأجد قارئاً لهذا، وإلا لبادرت إلى تمزيقه. والآن هذا ما أردت أن أقوله. وقد حان وقت الاستعداد.

وتوقفـــت مرة أخرى، وكان النور قد غمر الزنزانة وأدرك «سنسناتوس» من موقعه أن الساعة توشك أن تدق الخامسة والنصف. فانتظر حتى سمع الدقات من بعيد ثم عاد يكتب ولكن في بطء شديد وتعثر، وكأنما استنفد قوته في غرض أهم.

– إن كلماتي تدور كلها في بقعة واحدة. لَكَم أحسد الشعراء. كم يكون رائعاً أن تنطلق الكلمات سراعاً على صحيفة، ثم تعدو من الصحيفة وقد تجسدت في ظل الخيال منطلقة إلى عنان السماء. ما أبشع قذارة الإعـــدام وزلقـــه وكل الحركات التي تسبقه وتتلوه. ما أشد برودة حد البلطة وما أشد نعومة مقبضها. أظن

أن ألـــم الجـــزر سيكون أحمر مدوياً. من الصعب علي أن أتصور أنني في هذا الصباح بالذات، بعد ساعة أو ساعتين...

ولكـــن الساعتين مضتا وزيادة، بل وأقبل «روديون» على النمط المعتاد فجاء بالفطور ورتب الزنزانة وبـــرى القلـــم. ولم يسأله «سنسناتوس» عن أي شيء. غير أنه بعـــد أن خرج «روديون» وأخذ الوقت يمر بخطـــاه المألوفـــة، أدرك أنهم قد خدعوه مرة أخرى، وأنه أرهق نفسه في غير طائل وأن كل شيء باق ما هو فيه من شك وفراغ.

وصحـــا من إغفاءة والساعة تدق ثلاثاً أو أربعـــاً، وإذا بالباب ينفتح وتدخل «مارتا». وكانت مشعثة بادية الاجهاد. وطوحت على المنضدة بكيس من الورق الأزرق وقالت:

– جئتـــك بشـــيء من قديد القمح (كورن فلاور) أف، ما أشد ما لقيـــت من تعب في سبيل الحصول علـــى إذن. وقد اضطررت بالطبع أن أوافق على بعضـــ المطالب.. القصة المعتادة. لا بأس. كيف حالك يا صغيري المسكين؟

– الحق أنني ما كنت أتوقع قدومك. اجلسي حيث تشائين.

– لقـــد حاولـــت أمس ففشلت. واليـــوم قلت لنفسي سأدخل ولو كان هذا آخـــر عمل لي في حياتي. احتجزني ساعة، مديرك هذا. ولقد أثنى عليك ثناء طيباً بهذه المناسبة. لكم عدوت اليوم خشية أن أتأخر. أي زحام كان في ميدان «ثريلر» هذا الصباح.

وسألها «سنسناتوس»:

– لماذا أجلوه؟

– قالوا إن الجميع كانوا متعبين إذ لم ينالوا قسطاً كافياً من النوم. ولم يكن المتجمعون يريدون أن ينصرفوا يجب أن تكون فخوراً بهذا.

وانحدرت دموع كالدر على خدي «مارتا» وظلت شفتاها الرقيقتان ترسلان الكلمات:

– هناك من يصر على أن الأمر طال تأجيله، ومع هذا لا تستطيع أن تستخلص الجواب من أحد. أنت لا تستطيع أن تتصور مقدار الإشاعات والبلبلة..

وسألها «سنسناتوس» وهو يبتسم:

– علام تبكين؟

– أنـــا نفسي لا أدري.. أنا في غاية الإعياء... فقد بلغ بي التعب والاشمئزاز منكم جميعاً. أي ورطة هذه التي أوقعت نفسك فيها يا «سنسناتوس»؟ وما يقوله الناس عنك.. إنه فظيع.

ثم اعتدلت وغيرت لهجتها ولوت شفتيها وقالت:

– اسمع. أمس الأول جاءتني سيدة قصيرة تتنهد وتتأوه فقالت لي: «أنت فاهمة بالطبع» فقلت: «لا. لست أفهم شيئاً». فقالت: «أوه. أنا أعرفك وأنت لا تعرفينني» وبالاختصار حاولت أن توهمني بأنها أمك، وقالت لي: إنهـا في خوف شديـد من أن تحاكم إذ إنهم استجوبوها واتخذوا معها كل الوسائل. وأخيراً قلت لها: «وما شأني أنا بكل هذا. لماذا جئت إلي؟» فقالت: «أنا أعلم أنك كريمة عطوفة، وأنك ستفعلين كل ما تستطيعين» ثم طلبت أن أعطيها ورقة، شهادة أوقعها بيدي ورجلي، أقرر فيها أنها لم تجئ إلى بيتنا مطلقاً وأنها ما رأتك.. وكان هـذا مطلباً في غاية العجب. وبالطبع لم أعطها شيئاً. فقد قال لي «فيكتور» والباقون: إن هذا قد يجلب لي الشبهات، إذ يتضح منه أني كنت عليمة بكل حركاتك ما دمت لن تراها.. وهكذا انصرفت خائبة.

فقال «سنسناتوس»:

– ولكنها أمي حقاً.

– يجـوز. يجوز مهما يكن هذا لا يهم. ولكـن قل لي لماذا أنت مكتئب محزون بهذا الشكل يا سن-سن؟ كنت أتصور أنك ستُسر لرؤيتي ولكنك.. وبالمناسبة أتعرف من الذي يريد أن يتزوجني؟ من تظن؟ أتذكـر ذلك العجوز الذي كان يسكن بجوارنا؟ أتستطيع أن تتصور؟ والمهم أنه كان جاداً جداً. لماذا لا تقول لي شيئاً؟ قل لي شيئاً يعزيني.

– خطابي.. هل قرأته بعناية؟

– أرجوك، أرجوك. فلنتكلم في أي شيء غير هذا الخطاب.

– لا، فلنتكلم عنه.

فهبت واقفة وقد استبد بها الغضب وراحت تهدر:

– إنـه خطـاب فظيع، ضرب من الهذيان لم أفهمه.. ومع هذا فمـا دمت.. أسمع.. أن الناقلين قرؤوه كمـا تعلـم ونسخوه وقالوا لأنفسهم: «لا بد أنها مشتركة معه ما دام يكتب لها بهذا الشكل» ألا ترى؟ لا أريـد أن أعـرف أي شيء عن أعمالك، ولا ينبغي لك أن توجه إلـي مثل هذه الخطابات، وأن تجرني إلى مسلكك الإجرامي..

– ولكني لم أكتب إليك أي شيء إجرامي.

– هذا ما تعتقده أنت. ولكن كل الناس صعقوا من خطابك. قد أكون أنا غبية لا أعرف شيئاً عن القانون ولكن غرائزي أوحت إلي بأن كل كلمة من كلماتك مستحيلة لا يصح الجهر بها. أوه يا «سنسناتوس»، أي مأزق هذا الذي وضعتني فيه؟!.. فكر في الأطفال.. اصغ إلي لحظة، أرجو أن تصغي إلي:

– سلـم بـكل شيء.. قل لهم: إنك بريء وإنك إنما كنت تَتَفَكَّهُ.. أعلن الندم والتوبة، وحتى لو كان هذا لا ينقذ رأسك ففكر فيّ أنا. إنهم يشيرون إليّ بأصابعهم منذ الآن ويقولون «ها هي ذي أرملته. ها هي ذي».

- مهلاً يا «مارتا» أنا لا أفهم. أندم على ماذا؟

- جميلٌ جداً! ورطني في الموضوع.. وجه إليّ أسئلة ماكرة.. لو أنني أعرف كل الإجابات فأنا إذن شريكتك. هذا أمر في غاية الوضوح. لا. كفى. كفى أنا في أشد الرعب من كل هذا. قل لي للمرة الأخيرة ألا تريد أن تعلن الندم، من أجلي، من أجلنا جميعاً؟

فقال لها:

- وداعاً يا «مارتا».

فقالت وهي ترسم بأصابعها خطوطاً ودوائر فوق غطاء المنضدة:

- هــذا كل جزائي لما تحملته من تعب. اعلم أني ذاهبة بقلب كسير. ولكن كيف أخرج؟ أنا لا أعرف الطريق.

فقال لها:

- اطمئني.. إن كل كلمة تقولها.. سيفتحون هذا الباب في أي لحظة.

ولم يكذب ظنه.

الفصل التاسع عشر

فــي صباح اليوم التالي جاؤوه بالصحف فذكره هذا بالأيام الأولــى لسجنه. وكان أوّل ماوقع عليه نظره صورة ملونة للميدان وقد اكتظ تحت السماء الزرقاء بجمع كثيف غطى كل شبر فيه فلم يبد منه غير حافــة المنصة الحمراء. أما العمود الذي تنــاول موضوع تنفيذ الإعدام فقد سودت نصف سطوره، ولم يستخلــص «سنسناتوســ» من بقيتها إلا ما سبق أن روته له «مارتا» من أن (المايسترو) يشكو الوعكة، وأن العرض قد تأجل إلى موعد قد يطول.

وكان «سنسناتوس» قد أعاد كل الكتب فجلس إلى المنضدة يكتب ليملأ الفراغ:

– قــد استقر كل شيء في مكانه، أعني أن كل شــيء خدعني، كل تلك المظاهر المسرحية الكريهة، من وعــود زوجة لا ترعى العهــد، ونظرات أم دامعة، وجدار ينشق عن مهــرب، وصداقة جار. كل أولئك قرروا خداعــي، وهــذه نهاية طريق الحياة المسدود الذي ما كان ينبغي لــي أن أنشد خلاصاً منه. وإنه لغريب أن أكــون قــد نشدت الخلاص كمثل من يستبد به الحزن لأنه فقد في منامه شيئاً لم يتملكه قط في يقظته، أو هو أملُ أن ينام غداً فيرى في المنام أنه استرجعه. لقد اكتشف هذا الثقب الصغير في الحياة، الذي لم يلبث أن انشق واتسع من حيث كانت توثق أطرافه علائق حية هامة واسعة. من هذا الثقب الصغير تسرب الفساد. آه لو علمت من قبل أنني سأبقى هنا كل هذا الوقت الطويل، إذن لكنت بدأت من البداية وسرت على الطريق من الأفــكار المنطقية المترابطة ولكنت وصلت وأتممت، ولكانت روحي أحاطت نفسها بصرح من الكلمات. فكل ماكتبته حتى الآن لا يحمل غير آثار مما في ضميري، لأنني لم أكتبه إلا تحت تأثير التعجل.

وألقى بالقلم وهمَّ بالقيام ليستلقي على الفراش وإذا بالمفتاح يصر في القفل وينفتح الباب. وأطل السيد «بييــر» برأسه أولاً ثم دخل مرتدياً ملابس الصيد ووراءه اثنــان كان من المستحيل تقريباً أن تقول: إنهما المديــر والمحامي. كانا شاحبين زائغي البصر يرتــدي كل منهما قميصاً رمادياً خَلِقاً، بلا علامة رسمية، وبدا أنهما متشابهان في كل شيء حتى الرأس المصفر الضخم وهو يتحرك فوق الرقبة النحيفة.

وتقــدم السيد «بييــر» في حلته الحمراء الزاهية فجمع حذاءيه في وقفــة عسكرية وانحنى قائلاً في لهجة مصطنعة ساخرة:

- العربة في الانتظار إذا تفضلت يا سيدي.

- إلى أين سنذهب؟

بهـذا سـأل «سنسناتوس» وهو غير مدرك لأول وهلة، فقـد كان على يقين تام من أن ذلك لن يحدث إلا في الفجر.

فراح السيد «بيير» يقلد لهجته هازئاً:

- إلى أين.. إلى أين.. أنت تعلم إلى أين.. إلى هناك حيث نجري (التشك- تشك).

- ولكن أعلينا أن نذهب حالاً؟.. أنا لم أستعد بعد.

- نعـم حـالاً. يا إلهي. لقد كان عندك نحو ثلاثة أسابيع يا صديقـي لتستعد وأظن أنها مُدَّة كافية. هذان هما مساعداي (رود. وروم) أرجو أن تكون لطيفاً معهما قد يبدوان هزيلين ولكنهما نشيطان.

فقال الاثنان معاً:

- سنبذل أقصى جهدنا.

واستطرد السيد «بيير» قائلاً:

- كدت أنسى. طبقاً للقانون ما زال لك أن.. «رومان» أيها العجوز، ناولني القائمة.

فأخرج «رومان» في عجلة بالغة بطاقة سودت حواشيها وناوله إياها فقال:

- لتبسيط الموضوع إليك قائمة بالرغبات الأخيرة. لك أن تختار منها واحدة فقط. هاهي ذي: كأس مـن النبيذ، أو رحلة عاجلة إلى دورة المياه، أو نظرة سطحية في مجموعة البطاقات المصورة الفرنسية التـي لدى السجن أو.. ما هذه؟ رقم أربعة: توجيه خطـاب للمدير تعبر فيه عن امتنانك.. نعم؟ ما هذا؟! «رودريج»، أيها الوغد، أنت الذي أضفت هذا. أنا لا أفهم كيف سولت لك نفسك هذه وثيقة رسمية. هذه إهانة لشخصي وخصوصاً أنني شديد الحرص على القوانين، وأنني أحاول جهد الطاقة أن...

وفـي سورة غضبه رمى السيد «بيير» بالبطاقة على الأرض فأسرع «رودريج» بالتقاطها ومسحها وسوى أطرافها وأخذ يجمجم بلهجة المذنب:

- لا تبتئس.. لست أنا.. «رومان» هو الذي يهزل... أنا أعرف اللوائح. كل شيء هنا يجري في حدود النظام.

فأخذ السيد «بيير» يسير جيئة وذهاباً وهو يصيح:

- هذه إهانة، إهانة لا تغتفر. أنا مريض، وعلى الرغم من هذا فإني أؤدي واجباتي. يقدمون لي سمكاً فاسداً وشراباً غير سائغ ويعاملونني باستهتار لم يسمع بمثله، ومع هذا ينتظرون مني عملاً نظيفاً!! لا يا سيدي!! كفى!! لقد نفدت كأس الاحتمال الطويل. أنا أرفض بكل بساطة.. افعلوها أنتم، اقطعوا واذبحوا بأحسن ما تستطيعون، حطموا الَتي..

فقال له «رومان» في تذلل:

- إنَّ الجمهـور يعبـدك. نرجو أن تهدأ أيها المايسترو إذا كان هناك خطأ فما هو إلا نتيجة التسرع والطيش والإفراط في التحمس. ألا يسمح معبود النساء وحبيب الجماهير بأن ينحي غضبه جانباً لتحل الابتسامة التي يخلب بها..

- يكفي هذا.. يكفي هذا يا ناعم الحديث. على كل حال أنا أؤدي واجبي بضمير حي لا يتوافر عند آخريـن أستطيـع أن أذكر أسماءهم. لا بأس، سامحتكم. ولكن مـا زال علينا أن نتخذ قراراً بشأن هذه الرغبة الأخيرة اللعينة. هل اخترت شيئاً؟

قال هذا لـ«سنسناتوس» وكان قد جلس في هدوء على السرير فصاح به:

- هيا، هيا. أنا أريد أن أنتهي من الأمر وهذا المتأنق لا يكلف نفسه عناء النظر.

فهمس «سنسناتوس» في شبه تساؤل:

-.. أن أنتهي من كتابة شيء؟

ولكنه أطرق مستجمعاً أفكاره فأدرك فجأة أنه كتب كل ما عنده من قبل وقال السيد «بيير»:

- لست أفهم ما يقول. لعل أحداً يفهم، أما أنا فلا. فرفع «سنسناتوس» رأسه وقال بصوت واضح:

- إليـك ما أريد: إني أطلب ثلاث دقائق، اخرجـوا خلالها أو الزموا الصمت على الأقل. نعم، ثلاث دقائق استراحة، وبعدها فليكن. سأؤدي دوري في مسرحيتك الجنونية حتى النهاية.

فأخرج السيد «بيير» ساعته الضخمة وقال:

- فلنتصالـح علـى دقيقتين ونصف. ألا تتنازل عن نصف دقيقـة يا صديقي؟ لا؟ أنت إذن لص. أنا موافق.

واستنـد إلى الجدار في استرخاء وحذا «رودريج» و«رومان» حذوه ولكن قدم «رودريج» التوت فكاد يسقط ونظر إلى المايسترو فزعاً. فهمس السيد «بيير»:

- (هش..هشـ) يا بن الـ.. ومع هذا كيف تسمحان لنفسيكمـا باتخاذ هذا الوضع المريح؟ أخرجا أيديكما من الجيوب. انتبها.

ثم جلس على الكرسي وقال:

- «رود»، أريد أن أكلفك عملاً. هيا ابدأ في كنس هذا المكان، ولكن حاذر أن تحدث ضجة.

فأعطى «رودريج» مكنسة من خلال الباب في الحال وبدأ في العمل وكان أوّل ماحدث هو أنه أسقط كل إطـار النافذة فاندفعت إلى الزنزانة لفحة من الهواء النقي طيرت الأوراق من على المنضدة فكنسها «رودريج» وجمعها في أحد الأركان. وارتفع صوت السيد «بيير» يعد:

- .. ثمانية وخمسون، تسعة وخمسون، ستون انتهى. قف من فضلك. إنه ليوم جميل. سيكون الركوب غاية في الإمتاع، لو أن أي إنسان آخر في مكانك لتعجل البدء.

- لحظة واحدة أخرى. إني لأجد من المخجل والمخزي أن ترتعش يداي بهذا الشكل. ولكن لا أستطيع وقف ذلك ولا إخفاءه. فهما ترتعشان ولا شيء غير ذلك. ستمزقون أوراقي وتكنسون فضلاتي، وبذا لن يبقى شيء مني بين هذه الجدران الأربعة ولكن التراب والنسيان ما عادا يشغلان بالي، فما عدت أحس إلا شيئاً واحداً هو الرعب، الرعب المخزي.

والواقع أن «سنسناتوس» لم ينطق بكل هذا، وإنما كانت تهجس به نفسه وهو يبدل حذاءه في هدوء ويلبس قميصاً مفتوح الرقبة. وصرخ السيد «بيير»:

- هيا!!

فخرج «سنسناتوس» آخر الأمر من الزنزانة يترنح كمن يمشي على الماء.

الفصل العشرون

اقتيـد «سنسناتوس» في ممرات القلعة الحجرية تضطرب أصداؤها من ورائه وأمامه. وطلب السيد «بيير» أن يسيرا في خطوة منتظمة. ولحق بهما عدد من الجنود الذين يلبسون على وجوههم أقنعة تمثل أشكال بعض الحيوانات، طبقاً للنظام المقرر في السجن، وتقدم المسيرة «رودريج» و«رومان» بإذن من السيد «بيير» بخطا واسعة مرحة يهزان أذرعهما بطريقة عسكرية، ويحاول كل منهما أن يسبق الآخر.

وعلى حين غِرَّة فقد «سنسناتوس» القدرة على المشي فأسنده السيد «بيير» وجندي يلبس وجه كلب صيـد، وسارا به طويلاً صاعديــن هابطين في مدارج القلعة حتى بلغوا المنطقة السكنية، ومن ثم برزوا إلى الفناء فباغتتهم منه شمس الظهيرة.

وكان «سنسناتوســ» خلال ذلك مستغرقاً في محاولة التغلب علــى الرعب الطاغي الخانق الذي أطبق عليــه، موقناً أنه إنما يجره إلى المنطــق المعكوس للأمور، ذلك المنطق الذي ظل يلفه ويحيط به، ولكنه كان يستشعــر نوعاً من القدرة علــى الإفلات منه ذلك الصباح. وبدا له أن مجــرد التفكير في أن ذلك القناص الأحمــر الخدين ســوف يطيح رأسه بضربة منه، إنمــا هو ضعف غير مقبول. ولكن أنــى له أن يقهر ذلك الخوف؟ أفما ينبغي له في الحق أن يفرح إذ هو مقبل على الصحوة التي تنبئ بها الظواهر المرئية ومؤثرات الحياة اليومية، وعدم الاستقرار السائد، وكل ما في عالم الرؤية من زيف؟ ولكن لا، فالشمس لا تزال حقيقة محسوسة، والدنيا لا تزال متماسكة، ولا يزال كل شيء محتفظاً بانسجامه الظاهري.

كانــت العربة في الانتظــار أمام البوابة الثالثة، وهنا تركهم الجنــود وجلسوا على كتل من الخشب بجــوار الجدار وأخذوا يخلعــون أقنعتهم. وتزاحم موظفو السجن وأفــراد أسرهم حول الباب يترقبون فــي حذر، وأخذ الأطفال الحفاة يركضون ليدخلــوا نطاق الرؤية ثم ينفلتون مبعدين فتشير لهم أمهاتهم بالسكون، وفي الجانب البعيد راح سرب من الإوز يتصايح مضطرباً.

وقال السيد «بيير» في مرح وهو يضع قبعته الخضراء ذات الريش على رأسه:

– حسناً. هيا بنا

وربطت العربة القديمة، التي صرَّت حين حجل السيد «بيير» ناشطاً على سلمها، إلى حصان معروق بـادي الضلوع لف على رقبتـه شريط أحمر. وأفسح السيد «بيير» مكاناً لـ«سنسناتوس» وسأله عما إذا كان الصندوق الكبير الموضوع تحت أقدامهما يضايقه في جلسته ثم قال له:

– أرجو يا صديقي أن تحترس من أن تدوسه بقدمك.

وصعـد «رودريـج» و«رومان» إلى مقعد المقدمـة ولوح الأول الذي كان يقوم بـدور الحوذي بالكرباج ففزع الحصـان ونـاء بحمل العربة فسقط على مؤخرته، فقام «رودريج» ومال إلـى الأمام وكال له ضربة على منخريه. وانطلقت العربة تترجرج فوضع السيد «بيير» يداً رابية في قفاز أنيق على ظهر «رودريج» وقال له وهو يبتسم:

– مهلاً، مهلاً.

ودار الطريـق الشاحب بضـع دورات وسط المناظر المنفرة المحيطة بقاعـدة القلعة. وأخذ السيد «بييـر»، ويداه على عصاه ذات رأس الكلب، يتطلع إلـى قمم التلال والخضرة البادية في ذراها وحقول البرسيـم وكروم العنب، ناظراً بطرف عينه كل حين إلى «سنسناتوس» الذي ما فتئ منهمكاً في صراعه الباطنـي. وكانت العربة تمر أحياناً ببعض السابلة المتعجلين فيتوقفون، ليتجنبوا غبارها، ثم يستأنفون السير. وبعد دورة أخيرة استقام الطريق صوب الجسر وانطلقت العربة وقال السيد «بيير» في رقة:

– أنا آسف لاحتدادي عليك.. لا تغضب مني يا بطتي.. أنت نفسك تدرك كم يؤلمك أن ترى الآخرين يهذرون على حين تضع أنت ذات روحك في عملك.

وعبروا الجسر.. وكانت أخبار التنفيذ قد بدأت لتوها تنتشر في أرجاء المدينة.. وأقبل الفتيان حمر الثيـاب وزرقها يجرون خلف العربـة.. وقام رجل معروف بالجنون وكان عجـوزاً من أصل يهودي ظل سنين عديدة يصطاد سمكاً موهوماً من نهر بلا ماء، قام فجمع أدواته وأسرع ليلحق بطلائع أهل المدينة المنطلقين إلى ميدان «ثربلر».

وقال السيد «بيير»:

–... ولكـن لا فائدة من التشدد، فالرجال من طرازي سريعو الغضب ولكنهم يتغلبون عليه بسرعة.. خير لنا أن نصرف انتباهنا إلى سلوك الجنس اللطيف.

فقـد كان عدد مـن الفتيات حاسرات الرؤوس يتصايحن ويتزاحمن حـول بائع زهور بدين، ونظرت أكثرهـن جـرأة فرمت بطاقة من الزهر إلى العربـة كادت تطيح بقبعة «رودريـج». فأشار السيد «بيير» بسبابته محذراً.

ووصلـت العربـة إلى شارع «جاردن» وكانت الجموع قد بدأت في الاحتشاد، وألقيت طاقة زهر أخرى على العربة، ثم مروا بشارع «التلغراف»، والناس يتبعونهم عدواً من كل صوب. وقال السيد «بيير» في نعومة بالغة:

- بعد لحظة سنمر أمام بيتك.

وتحرك رومان على مقعد المقدمة ثم استدار وصاح بـ«سنسناتوس» قائلاً:

- بعد لحظة سنمر أمام بيتك.

ونظر «سنسناتوس».. كانت «مارتا» جالسة بين أغصان شجرة التفاح الجافة تلوح بمنديل.. وبدت حوائط البيت حائلة اللون على نحو غريب، وبدا جزء من السقف وكأنه.. ولكنهم كانوا قد تجاوزوه.

وها هم أولاء قد وصلوا إلى الشارع الكبير، والضوضاء في المدينة تزداد، وواجهات البيوت تخفق وتتمايل إذ علقت عليها لافتات الترحيب في عجل. وكان أحد البيوت الصغيرة مزيناً بعناية خاصة، ففتح بابه بسرعة وبرز منه شاب ووراءه كل أسرته تودعه، فقد بلغ اليوم سن إباحة الفرجة على الإعدام، كانت الأم تبتسم من خلال دموعها، والأب يضع له شطيرة في جيبه، والأخ الأصغر يناوله عصاه.

ووضعت أكاليل الزهر على بقايا تمثال الكابتن «سومنوس» الذي زعموا أن صاعقة هي التي حطمته. ومن مكان بعيد جاءت أصوات فرقة نحاسية تعزف لحناً شعبياً. وسبحت السحب البيضاء في آفاق السماء.

وقال السيد بيير:

- لا، لا لا تكن أحمق. أتجرؤ على أن يغشى عليك.. هذا لا يليق برجل.

وهـا هم أولاء قد وصلوا.. كان النظارة لا يزالون قلة نسبياً، ولكنهم يتوافدون بلا نهاية.. وفي وسط الميدان قامت منصة الإعدام الحمراء.. وكانت فرقة مشتركة من عمال البرق والإطفاء تحافظ على النظام، والفرقة الموسيقية تعزف بأقصى طاقتها إذ كان قائدها الأعرج يلوح بعصاه في عنف.

ورفـع السيد «بييـر» كتفيه المكتنزتين ونزل مـن العربة في رشاقة ثم استـدار على الفور ليعاون «سنسناتوس» على النزول، ولكن «سنسناتوس» نزل من الجانب الآخر.. وقفز «رودريج» و«رومان» من مقعدهما، وأحاط الثلاثة بـ«سنسناتوس» فقال هذا:

- ..بنفسي.

كان بينهـم وبين المنصة نحو العشرين خطوة، فأجبر «سنسناتوس» على أن يقطعها خبباً لكيلا يتمكن أحد من أن يمسه.. وعندما وصل إلى الدرج وقف فأخذ السيد «بيير» بذراعه ولكنه قال:

- بنفسي.

ثـم صعد إلى المنصة حيث كان الجـذع كتلة ملساء من خشب البلوط الملمـع تتسع بسهولة لأن يستلقي عليها شخص مفتوح الذراعين.. وصعد السيد «بيير» بدوره، وطنت الجموع.

وبينما هم منهمكون في وضع الأوعية ورش نشارة الخشب لم يعرف «سنسناتوس» ماذا يفعل فاتكأ علـى السياج الخشبي ولكن بعضـ المتفرجين الفضوليين الذين كانوا في أسفله أخذوا يلمسون عقبيه

فابتعد، وأحس بضيق في تنفسه فبلل شفتيه ثم عقد ذراعيه على صدره وبدأ ينظر فيما حوله.. لقد طرأ شيء ما على ضوء النهار، وحجب ضوء الشمس، وجزء من السماء يميد.

وعــلا طنين الجموع مرة أخــرى حين صعد «رومان» و«رودريج» يترنحــان ويتعثران يحملان الصندوق الثقيــل فوق الدرج ويضعانه علــى أرض المنصة. وخلع السيد «بيير» سترته وبقي في إزار بلا أكمام (فانلة) فبــدا علــى ذراعه وشم يمثل صورة امرأة، على حين وقفت امرأة أخــرى بجانب المنصة ذاتها -رغم توسل رجــال الإطفاء- ومعها بنتاها، كما وقف الصياد العجوز المجنــون وفي يده شِصُّهُ، وبائعة الزهور، والشاب ذو العصــا، وأحد أخوة زوجة «سنسناتوس»، وأمين مكتبة السجن يقرأ صحيفة، والمهندس الضخم «بيكتيا لوكيتس».. وكذلك رأى «سنسناتوس» رجلاً كان يقابله كل صباح في طريقه إلى روضة الأطفال ولكنه لا يعرف اسمه.. ووراء هؤلاء وقفت صفوف خلف صفوف حتى لا تستطيع العين أن تُمَيِّز إلا رؤوساً بلا وجوه.

وتوقفــت الموسيقا فجأة.. وفي خفة ونشاط جعلا «سنسناتوس» يتراجع، صعد نائب رئيس المدينة إلى المنصة ثم رفع إحدى قدميه دون اكتراث على الجذع وقال بصوت مرتفع:

– يا أهل المدينة. لي ملاحظة قصيرة. لوحظ أخيراً في شوارعنا ميل من بعض أفراد الجيل الناشئ إلى أن يمشوا مسرعين لدرجة أن نضطر نحن الكبار إلى أن نتنحى إلى الجوانب فنتعثر في برك الوحل. وأريــد كذلك أن أقول: إنه بعد غد سيفتتح معرض للأثاث عند ملتقى الشارع الأول بشارع «بربجادير»، وأرجــو مخلصاً أن أراكم جميعاً هناك. وأذكركم كذلك بــأن الأوبرا الفكاهية «يجب أن ينقص سقراط» ستقــدم الليلة بنجــاح عظيم. وقد طلب مني أيضاً أن أخبركم بأن مركز توزيع كايفر قد وصلته مجموعة كبيــرة من أحزمة السيدات، وقد لا يتكرر ورود مثلها. والآن أخلي مكاني لغيري من العارضين، وأرجو يا أهل المدينة أن تكونوا جميعاً في صحة جيدة ولا ينقصكم شيء.

وانزلــق بالرشاقــة نفسها من بين قوائــم السياج ثم قفز إلى الأرض وســط ضجيج الاستحسان. وكان السيد «بيير» قد لبس ميدعة (مريلة) بيضاء ووقف يمسح يديه بعناية في منشفة وينظر حوله في هدوء ووداعة. وبمجرد أن انتهى النائب من كلامه قذف «بيير» بالمنشفة إلى مساعديه وسار نحو «سنسناتوس» وقال:

– لا اهتياج ولا جلبة من فضلك. قبل كل شيء سنخلع هذا القميص الصغير فقال «سنسناتوس»:

– بنفسي.

– يالك من رجل. اخلع القميص الصغير. والآن سأريك كيف تضطجع.

واستلقى السيد «بيير» على الجذع، فطَنَّ الجمهور. ثم قفز واقفاً وقال:

– أهــذا واضح؟ عال. فلنبدأ. الضوء قوي قليلاً.. يمكنــك أن.. طيب.. هذا جميل.. أشكرك. مسافة أخرى بسيطة.. عظيم. والآن سأطلب منك أن تستلقي.

- بنفسي، بنفسي.

قال هذا واستلقى على وجهه كما شرح له ولكنه أسرع فغطى قفاه بيديه.

فقال السيد «بيير» من عل:

- يـــا لك من رجل أحمق. إذا فعلت هذا فكيــف أستطيع أن.. ثم لماذا كل هذا التوتر في عضلاتك؟ يجب ألا يكون هناك أي توتر. استرخ تماماً. ارفع يديك من فضلك. استرخ تماماً وعد بصوت مرتفع.

فقال «سنسناتوس»:

- .. إلى العشرة؟

- ماذا قلت يا صديقي؟

وكأنما يطلب منه أن يعيد ما قال. على حين بدأ يتراجع وأخذ صدره يعلو ويهبط، ثم قال بلطف:

- تراجعوا للوراء قليلاً أيها السادة.

وقال «سنسناتوس»:

- .. إلى العشرة؟

ثم مدَّ ذراعيه. وقال السيد «بيير» وهو يجمع أنفاسه:

- أنا غير فاعل شيئاً حتى الآن.

إلَّا أنَّ ظِـلَّ ذراعيـــه وهو يلوح بهما كان يجري على أرض المنصة. وبدأ «سنسناتوس» يعد في جهر ووضوح. كان «سنسناتوس» يعد.

وجاءت الضربة. كانت مؤلمة فاضت بها روحه، ولكنها لم تلبث أن غمرها الفرح فأخذت تسأل: لماذا أنا هنا؟ لماذا أنا بهذا الشكل؟ وبعد هذين السؤالين أخذت تتطلع إلى ما حولها.

كان كل شـــيء حولها في فوضى غريبة. فقد ظهر السياج من خلال جسد الجلاد الذي كان لا يزال يختلـــج. وعلى الدرج جلس أمين المكتبة الشاحب يتقيأ، وصار المتفرجون غاية في الشفافية يتحركون وينصرفـــون ولم يبق منهم إلا صفوف ملونة، ومشت روح «سنسناتوس» في بطء من المنصة سابحة في عالم الأرواح خلال البقايا المتحركة.

ولـــم يبق في الميدان إلا القليل، وتلاشت المنصة فـــي سحابة من الغبار الأحمر، وكان آخر من مرّ تلك المرأة التي تحمل الجلاد بين يديها وكأنه دودة ضئيلة. كان كل شيء يتمزق ويتداعى، ودوَّتِ الريح فأخذت تعصف بالتراب والخِرَق وقطع الخشب الملونة واللافتات. وساد صمت حزين.

وخلال عصف الريح شقَّتْ روح «سنسناتوس» طريقها إلى حيث تجتذبها أصواتُ كائناتٍ شبيهةٍ بها.